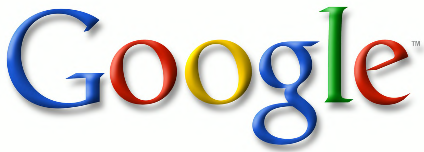


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

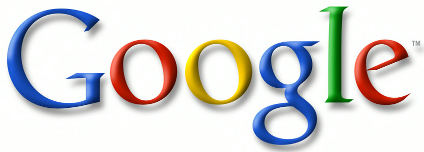
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

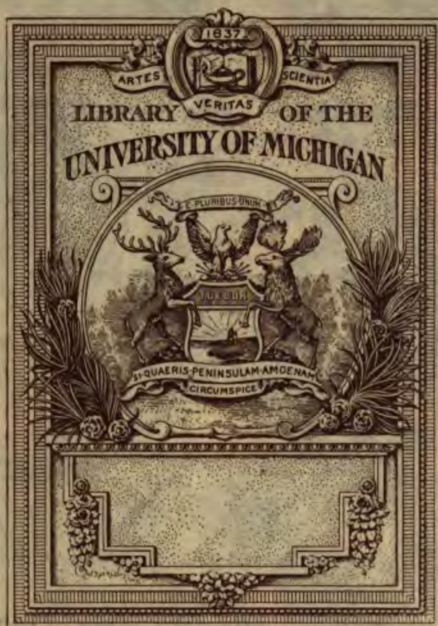
Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 936,357


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



839,89
T62

Ylg 44 /

ERNEST TISSOT

LE DRAME NORVÉGIEN

HENRI IBSEN — BIÖRNSTIERNE BIÖRNSON

« *Intellectum valde am*
SAINT-AUGUSTIN.



PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

LE DRAME NORVÉGIEN

DU MÊME AUTEUR

La Poésie d'Alfred de Vigny, esquisse critique. Une brochure de 25 pages. NOUVELLE LIBRAIRIE PARISIENNE, Albert Savine, éditeur. Paris, 1887. (*Epuisé.*)

Les Évolutions de la Critique française, *La Critique littéraire* : MM. Ferdinand Brunetière, Jules Lemaître. *La Critique moraliste* : J. Barbey d'Aurevilly, Edmond Scherer. *La Critique analytique* ; M. Paul Bourget, Emile Hennequin. Un volume de 373 pages. LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER, Perrin et Cie, éditeurs. Paris, 1890.

EN PRÉPARATION :

Orchidées, Roman.
Autour de l'Etna, Notes de voyage.
Essais de Critique cosmopolite.

ERNEST TISSOT

LE DRAME NORVÉGIEN

HENRI IBSEN — BIÖRNSTIERNE BIÖRNSON

« *Intellectum valde ama* »
— SAINT-AUGUSTIN.



PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1893
Tous droits réservés

A M. PAUL BOURGET

MONSIEUR ET MAÎTRE,

J'ai désiré vous offrir ce livre parce que, d'entre les écrivains de notre temps, vous êtes celui que *j'aime* le plus. Vous me comprenez, n'est-il pas vrai? D'ailleurs, ne seriez-vous pas le premier à me rappeler, si je les oubliais, ces grands Maîtres que notre siècle a l'honneur de compter encore parmi les siens. Ceux-là, certes, je les étudie, je les admire ; mais d'aucuns, je ne reprends les ouvrages périodiquement, sans me lasser, comme on retourne à de vieux, à de chers amis. Car, amis ou livres, pour rester fidèle ce n'est point assez d'admirer, il faut encore aimer un peu. Et c'est bien parce que d'aussi longtemps qu'il me souvienne — *j'aime* vos Poèmes, vos Sensations de voyage, vos Essais surtout, que je leur suis resté fidèle, au point

187939

de n'y avoir jamais trouvé que des choses nouvelles, profondes ou exquises.

J'ai pensé aussi que ces pages où je me suis efforcé — en élève — de faire, pour le *Drame Norvégien*, ce que le vicomte de Voguë fit jadis — en maître — pour le *Roman russe*, auraient quelques chances d'intéresser un esprit aussi cosmopolite, aussi merveilleusement apte que le vôtre à pénétrer l'âme changeante des nations étrangères. Peut-être même serez-vous le seul à saisir que cet ouvrage a été écrit, non point par un *Ibséniste* convaincu, désireux d'en remontrer à nos auteurs, à notre public, mais tout simplement par un passant curieux qui s'est intéressé aux drames norvégiens, comme il s'intéressera — qui sait? — demain aux romans indous ou aux poésies chinoises, sans se croire obligé de mépriser personne — pas même Scribe dont l'adresse ingénieuse l'a parfois amusé. J'entends, je lis souvent des paroles dures, malveillantes contre tel ou tel, et ce m'est toujours un nouveau sujet d'étonnement. N'y a-t-il pas place pour tous, ici-bas ? Songeons-nous à discuter les variétés des roses ? à nous indigner de quelques-unes ? à les vouloir

détruire brutalement ? Alors pourquoi discuter certains esprits ? pourquoi devenir grossier devant certaines œuvres ? ne serait-ce pas assez d'en aspirer les parfums, d'en admirer les nuances, de les décrire — ou de passer indifférent ?... Le royaume de l'Art est pareil au jardin miraculeux plein de lys, de jasmins, de tubéreuses et de roses que Shelley décrivait délicieusement, dans *The sensitive Plant*. L'âme des œuvres aussi se mêle à notre âme, la troublant ou l'angoissant, car enfin — comme disait le divin poète — « dans cette vie d'erreur, d'ignorance et de lutte, rien n'est excepté, l'apparence de toutes choses et nous, les ombres d'un rêve ».

En terminant mon Envoi, je songe combien ces études cosmopolites par leur sujet le sont encore dans ma pensée, par les souvenirs qu'elles m'évoquent. Des pages en furent écrites au hasard de ma vie — à Heidelberg, près des tilleuls en fleurs de l'Anlage — en Normandie, devant l'Océan triste, sous des cieux à la Géricault — à Rome, dans cette pittoresque *Via Sistina* où la cloche d'un couvent me réveillait chaque nuit, aux heures des offices — à

Genève, parmi la paix, les lilas, les oiseaux — et ailleurs !... Si vous le voulez bien, ce sera comme pour marquer d'une manière un peu plus durable notre rencontre imprévue à Palerme, et votre indulgence alors si parfaite envers moi, que je vous présente, Monsieur, l'hommage d'une admiration sympathique.

Ernest TISSOT.

Genève, 7 août 1892.

LE DRAME NORVÉGIEN

LE DRAME NORVÉGIEN

Il y a dix ans, — en admettant que de telles dates puissent se préciser — ceux qui, en face du succès de mauvais aloi du roman naturaliste, revendiquaient hautement les droits de l'intelligence, les recherches de la conscience, s'avisèrent d'invoquer en témoignage les grandes œuvres de Tolstoï et de Dostoïewsky. Ils prétendaient que la vie de l'âme, que la vie morale, que la vie intérieure, en un mot, était supérieure, — même en beauté, — à la vie matérielle. Et comme preuves, ils en donnèrent *la Guerre et la Paix*, *Crime et Châtiment* et d'autres œuvres dont l'inquiétude morale, la recherche passionnée du bien, la compassion et la douceur quasi évangéliques montraient d'autant mieux l'ignominie et l'inutilité des *Nana* et des *Assommoïr*, que l'esthétique des unes

et des autres était également réaliste. Ai-je besoin d'ajouter quels furent parmi nous, le succès et l'influence du roman russe ?

Il y a cinq ans, lorsque les chroniques suscitées par l'ineffable nom d'Adorè Floupette nous eurent renseignés sur le mouvement symbolique, nous apprenant que beaucoup aspiraient à une poésie moins lapidaire, moins impassible que celle des parnassiens ; réclamant la part du rêve, la part des larmes ; prétendant que c'était assez de suggérer, de symboliser tout au plus, — des curieux de littérature étrangère s'en vinrent nous raconter que, depuis longtemps, cet art préraphaëlite était pratiqué avec faveur de l'autre côté du détroit. Alors, on traduisit Rossetti, miss Robinson ; les périodiques furent pleins d'études sur Tennyson, sur Browning; les poèmes d'Edgar Poë, de Walt Witmann nous devinrent aussi familiers que ceux de Coppée. Et si le succès resta privé en quelque sorte, un succès de cénacle, c'est que la poésie ne se traduit pas, ne se transplante guère, et que, par son idéalisme délicieux, ses phrases de rêve, son vague, ses subtilités raffinées, la poésie anglaise ne sera jamais que l'enchantement de quelques-uns.

Cet hiver, l'hiver dernier déjà, quand le persistant succès du Théâtre-Libre et d'autres tentatives similaires (comme les cent et quelques représentations de *Germinie Lacerteux* et d'*Amoureuse* l'Odéon) eurent enfin montré à ceux qui en pouvaient douter, qu'il y avait, dans ces tentatives,

autre chose qu'une réclame de scandale, d'aucuns insinuèrent que tout cela n'était vraiment pas si nouveau et que des pièces dans l'esprit de celles du Théâtre-Libre, mais plus achevées seulement, faisaient, depuis des années, les belles recettes de Berlin ou de Varsovie. Le nom d'Henri Ibsen fut prononcé. On s'en réclama comme d'un maître dans le genre, — et notre attention sollicitée s'intéressa désormais au drame norvégien.

Mais les renseignements sont rares, beaucoup prennent plaisir à mystifier le public. Et, il en sera, je le crains, du drame norvégien comme il en fut, jadis, du drame wagnérien. Avant que nous nous en fassions une idée à peu près raisonnable, il faudra des années. Or, ne pas avoir entendu *Lohengrin* n'est-ce pas ignorer des sensations d'art vraiment exquises ? Me croira-t-on si j'ajoute que n'avoir vu ni *Maison de poupée*, ni *les Nouveaux mariés*, c'est ne pas connaître une sorte d'émotion, d'angoisse inquiétantes que je crois uniques ?

Afin donc que quelques-uns comprennent plus vite le drame norvégien et son étrange beauté et sa haute valeur morale, j'ai tenté, pauvre copiste, de rassembler ici quelques documents, quelques impressions aussi raisonnées que possible. Ce n'est pas moi qui écrirais, puisque enfin je ne le pense pas, qu' « Ibsen a été l'heureux rival de Scribe, dans *la Ligue de la jeunesse* ; d'Augier, dans *les Soutiens de la Société* ; de Dumas, dans *Maison de poupée*; de Zola, collaborant avec Dumas, dans

les Revenants ». Il me semble qu'Ibsen n'est ni inférieur ni supérieur à Scribe, Augier ou Dumas, qu'il est *autre* tout simplement et que cela suffit pour qu'il soit étudié avec bienveillance, mais sans que nous en prenions prétexte pour humilier aussi sottement qu'injustement, nos dramaturges français. Ce sont là des écarts de plume qui perdent une cause.

I

Deux auteurs représentent le Drame norvégien : Henri Ibsen et Biörnstierne Biörnson, également célèbres, également estimés dans le nord de l'Europe et dont le hasard a voulu que l'un seulement pénétrât jusqu'à nous. Contemporains, concitoyens, ils passèrent par les mêmes crises, s'arrêtant aux mêmes étapes, et si l'histoire de leur vie offre des dissemblances, celle de leur pensée n'en présente guère. Pourtant, à peine furent-ils amis deux ou trois années de jeunesse. Depuis ils se sont combattus, se répondant l'un à l'autre, d'œuvre en œuvre, impitoyablement mais aussi loyalement, ainsi qu'il convenait à la noblesse de leurs âmes. Toutefois leur parenté d'esprit est telle, que Biörnson raconte qu'ayant gardé, quelques mois, en manuscrit, sa nouvelle *Poussière*, il se vit forcé d'en retrancher plusieurs passages parce qu'ils se trouvaient littéralement reproduits dans *les Revenants* d'Ibsen, qui parurent entre

temps. Or, vivant, l'un en Norvège, l'autre à Rome ou à Munich, ils étaient non seulement sans communication de leurs travaux respectifs, mais même sans aucuns rapports de société. Pourtant le phénomène semblera moins bizarre si l'on veut bien réfléchir que la Norvège est mal peuplée, que les croisements de race y sont relativement moins fréquents et que les conditions de vie y sont certes moins variées que chez nous.

Aux environs de 1830, ils naquirent donc tous deux dans une de ces petites villes de pêcheurs des côtes norvégiennes, où la vie coule monotone, silencieuse, sous la neige tombante durant des hivers de dix mois. Ils furent élevés dans la connaissance de Dieu et des prophètes, par des parents pieux, de cette piété sèche des vieux luthériens. Ils connurent alors la rigidité des principes, l'acceptation passive des idées toutes faites, la règle enfin pesant, et durement, sur les moindres actes de la vie, sur leurs jeux d'enfant déjà, comme elle pèserait, sans doute, plus tard, sur leurs passions d'homme mûr. Quel fut encore sur eux, l'effet d'une nature shakespearienne, ai-je besoin de le dire ? Ces soleils d'été tournant à l'horizon, des semaines et des semaines, sur des paysages de cauchemar, parés de fleurs trop grandes aux nuances trop vives — ou l'hiver, ces nuits à n'en plus finir, mystérieuses et accablantes, illuminées brusquement, comme par des incendies, de tragiques aurores boréales. N'y avait-il pas, cachés dans les montagnes de cette *ultima Thulé*

de l'Europe, des *chuchoteurs du Rêve*, — ainsi que le dirait M. Rollinat.

Puis aux environs de la vingtième, de la vingt-cinquième année, leur personnalité s'affirme ; le besoin impérieux de faire acte d'écrivain s'impose, malgré les circonstances et les volontés contraires. Alors, avec des chances différentes, leurs débuts, leurs premières difficultés — enfin leurs premiers succès. Naturellement, malgré leurs jeunes révoltes, ils imitent sans le vouloir, sans le croire peut-être, les œuvres littéraires dont ils ont eu connaissance, celles qui ont formé leur goût, qui ont éveillé leur sens artistique, c'est-à-dire les drames historiques, philosophiques et politiques de Shakespeare, d'Ohlenschläger, les ballades « troubadour, clair de lune et échelle de soie » de Welhaven, les idylles allemandes, bienveillantes et bienfaisantes d'Auerbach, — et ce qu'ils écrivent est très bien, sans être vraiment original. Pourtant quelques œuvres de cette période auraient déjà chance de nous intéresser. J'imagine que les ballades d'Ibsen, que les pièces intimes de Biörnson, inspireraient aussi heureusement nos musiciens que les villanelles populaires inspirèrent, jadis, le très regretté Edouard Lalo. D'ailleurs, si j'en crois les journaux, l'*Hulda* de Biörnson, — ce drame de cris et de sang aurait inspiré au maître César Franck toute une partition dont il est permis d'espérer l'exécution dans des temps meilleurs. Quant aux récits champêtres de Biörnson, on en goûterait mieux la grâce rustique et discrè-

tement réaliste si les traductions françaises n'en étaient pas enfantines. Dans les *Prétendants à la couronne* d'Ibsen, il sera plus facile d'apprécier, je pense, à travers la traduction qu'en prépare M. le comte Prozor, l'éloquent patriotisme et le tour bizarrement philosophique du dialogue.

Leur naissante réputation s'annonçait donc glorieuse d'avenir, lorsqu'ils purent, pensionnés par le gouvernement, partir pour l'étranger, pour le Midi, pour l'Italie. En 1860, Biörnson arrivait à Rome ; Ibsen l'y rejoignait en 1864. Ils y passèrent des années, et ce fut pour eux, comme une initiation, comme le complet épanouissement de leurs facultés spirituelles. On a beaucoup discuté l'influence artistique de l'Italie, on a dit que ce n'était là qu'un préjugé ; que la vie intellectuelle de Paris était autrement active que celle de Rome ou de Naples, et que nos musées non seulement valaient ceux de la Péninsule, mais leur étaient même supérieurs, puisque, établis par des spécialistes, ils permettaient d'étudier l'histoire de l'art d'une manière vraiment raisonnée. Et de fait, il est confirmé que la vie intellectuelle italienne est peu de chose et que les musées, à l'exception peut-être de certaines galeries du Vatican, ont été remplis au hasard des fouilles, sans classement critique. Mais il n'en demeure pas moins que l'Italie, que Rome surtout, sera longtemps encore le seul pays du monde où ceux qui ne vivent que pour l'art sentiront enfin que c'est la Patrie et qu'il ferait bon d'y vieillir, car ils y deviennent, par je

ne sais quelle magie de l'air, plus intelligents, plus vibrants, plus vivants en un mot. D'après les nobles paroles de Goethe : « A Rome, celui qui a des yeux pour voir et qui regarde sérieusement devient solide. L'esprit arrive à la gravité sans sécheresse, au calme, à la joie. » Seulement le charme est lent ; il faut s'acclimater, savoir se faire une âme romaine, oublier l'école, les livres, rêvant parmi les ruines, les statues et les fleurs. Et comme Ibsen, comme Biörnson, on pourra toujours, selon d'autres paroles de Goethe que je prends plaisir à citer, « s'applaudir des suites heureuses qui résulteront pour toute la vie, de notre séjour en Italie. » C'est ainsi d'ailleurs, que d'auteurs norvégiens, Ibsen et Biörnson devinrent auteurs européens. Est-il nécessaire de rappeler ce que l'on pourrait appeler leurs *envois de Rome* ? D'Ibsen, deux poèmes philosophiques : *Brand* et *Peer Gynt;* de Biörnson : la trilogie grandiose du *Roi Sigurd le fou* et des drames d'un romantisme échevelé : *le roi Sverre*, *Marie Stuart en Écosse.* Ces œuvres, connues dans le nord de l'Europe comme les romans de Tolstoï chez nous, seront certainement traduites un jour ou l'autre. Elles le méritent, et mieux que tant de romans anglais, par leur puissance d'évocation, par leur passion et surtout par leurs beautés exceptionnelles. L'esprit, le vieil esprit de Rome a passé là-dessus. Or cet esprit ennoblit et magnifie la pensée de l'homme.

Puis ces grandes œuvres parues coup sur coup — suivies de quelques autres moins importantes qu'il

serait inutile d'énumérer ici, — c'est dans la carrière d'Ibsen, comme dans celle de Biőrnson, un assez long temps de repos. Ils ne produisent plus ou ce qu'ils produisent n'accuse aucun nouvel effort de pensée ; ce sont des répétitions de choses déjà dites autrement, ou plus simplement, des rééditions corrigées de livres de jeunesse. C'est que, pour les pays scandinaves, l'époque était périlleuse. En 1863, fortes de l'autorité de la diète de Francfort, l'Autriche et la Prusse envahissaient le Schleswig-Holstein ; le 12 janvier 1867, au mépris des traités et selon le droit bismarckien, le Schleswig était annexé à la Prusse alors que la population aurait dû pouvoir décider de son sort ; la Scandinavie venait de traverser une des plus inquiétantes périodes de son histoire nationale et l'on ne s'étonnera point que, durant cette dizaine d'années, la littérature soit restée stationnaire. Des questions vitales, d'intérêt primordial, puisqu'il s'agissait de la patrie, de la liberté, réclamaient et impérieusement toutes les attentions. On vivait au jour le jour, sans souci des vérités éternelles, dans l'angoisse de l'avenir, se demandant avec terreur quels seraient les futurs caprices de M. de Bismarck. Mais lorsqu'on eut compris que la convention de Gastein-Salzbourg (1865) marquait bien la fin d'une guerre douloureuse, — coupée de négociations diplomatiques d'autant plus périlleuses que ce n'était, chaque année, que trahisons et mystifications, — on commença à reprendre courage.

Aux environs de 1870, un mouvement intellectuel se dessina très nettement, à Copenhague, dans tout le Danemark et par contre-coup naturellement en Suède et en Norvège. Un Sainte-Beuve professeur venait de se révéler, dont l'enseignement, pour n'être pas officiel, n'en était que plus populaire. Un Danois, M. Fritz de Zepelin, nous a raconté, et en fort bon français, je vous assure, quel auditoire sympathique, désireux de s'instruire, assista chaque semaine, durant des années, aux conférences de M. Georges Brandès et aussi quelle extraordinaire influence eut, sur toute cette génération, la parole savante du critique orateur. Le bruit de ce succès parvint jusqu'à nous, et nous apprîmes, non sans quelque étonnement, il est vrai, que M. Georges Brandès expliquait, commentait et révélait enfin à ses compatriotes : Stuart Mill, Comte, Strauss, Taine et Renan.

Comme tout Scandinave lettré, Ibsen et Biörnson furent attentifs à ce réveil. Ils écoutèrent, puis ils se mirent à lire; et d'œuvre en œuvre, ils pénétrèrent la philosophie moderne. Tandis que Flaubert, Georges Éliot, Émile Zola leur révélaient les procédés réalistes de l'art moderne. Alors ce fut en eux, comme un arrêt, ils se recueillirent et, en toute modestie, recommencèrent leur éducation, avides, ainsi que le pouvaient être de telles intelligences, de pénétrer le fond des choses, le secret des âmes. Bientôt une clarté se fit en eux, et après des luttes, des crises intérieures sur

lesquelles nous ne sommes encore qu'imparfaitement renseignés, ils s'avouèrent hardiment, darwinistes et réalistes. Mais, de leur vie passée, ils avaient gardé le souci de la vie morale, le sens exquis de la poésie des cœurs. En sorte que les œuvres qu'ils se mirent à écrire dans leur nouvel état d'esprit, quoique d'imitation par certains côtés, n'en restent pas moins profondément originales, créées toutes de la pensée de leurs cerveaux. Biörnson commença en 1875, avec une pièce en quatre actes : *Une Faillite*. Deux ans plus tard, Ibsen lui répondit dans *les Soutiens de la société*. Puis, au hasard des années, vinrent cinq pièces de Biörnson : *le Rédacteur*, *le Nouveau système*, *Léonarda*, *Un gant*, *Trop hautes visées !* et sept pièces d'Ibsen : *Maison de poupée*, *les Revenants*, *Un ennemi du peuple*, *le Canard sauvage*, *Rosmerholm*, *la Dame de la mer*, *Hedda Gabler*. Or, en quoi ce théâtre norvégien diffère du nôtre, dont il n'est pourtant qu'une *résultante* (je prie qu'on le remarque), et en quoi il est aussi nouveau, digne vraiment de notre admiration raisonnée, c'est ce que je vais indiquer brièvement et sans entrer non plus dans aucun détail de fait.

II

Si l'on considère le théâtre français dans son ensemble, de Molière... à M. Gandillot, par

exemple, que d'aucuns appellent le petit; le très petit neveu de Molière, on remarquera que, dans ses multiples et changeantes variétés, ce théâtre présente pourtant toujours, plus ou moins accentuée mais discernable, une certaine convention. La vie y est factice, les événements trop préparés; il y a surtout de trop beaux discours ou de trop jolis mots débités trop à propos par des êtres qui, dans la vie, ne seraient, — j'en ai peur, — ni si généreux, ni si intelligents. Cette année, lorsque nos comédiens ordinaires s'en furent à l'Exposition de Vienne représenter quelques-uns des chefs-d'œuvre faisant époque dans l'histoire de l'art théâtral français, des *Femmes savantes* à *Pépa*, — les critiques autrichiens s'étonnèrent de l'apparence factice de toutes ces pièces. L'un d'eux même, assez joliment, prétendit que nos personnages avaient la grâce affectée d'invités, qu'ils semblaient tous priés pour amuser, émouvoir ou charmer le public, mais qu'ils ne donnaient guère l'illusion de la vie tragique ou de la vie banale. Il blâmait l'urbanité soutenue d'un langage où les mots simples sont des mots d'auteur, la rapidité négligente des jeux de scène, exécutés d'ailleurs sans conviction, comme par déférence; il trouvait enfin qu'auteurs et acteurs insistaient trop peu, *n'ayant point assez l'air de croire que c'était arrivé*. Je ne sais si je me fais entendre. Peut-être suffirait-il de comparer la *Mégère apprivoisée* de Shakespeare avec l'opérette sans musique qu'en a tirée M. Paul Delair, pour

saisir toute ma pensée, en remarquant combien les vérités supérieures et combien l'étude de la vie avec ses longueurs, ses répétitions, ses scènes au hasard, ses illogismes enfin ont disparu de la contrefaçon française, — charmante d'ailleurs, mais pour d'autres raisons.

Or, ce sont ces éléments de la vie simple, en robe de chambre, au coin du feu, qu'Ibsen et Biörnson se sont efforcés de réintroduire dans leur théâtre. On m'objectera sans doute que cela n'est point nouveau et que voilà bien quelques années que les fournisseurs attitrés de M. Antoine tentent de nous intéresser au spectacle des lâchetés et des vilenies. L'erreur serait grave puisque, à deux ou trois exceptions près, chacun, à cette heure, est persuadé ou à peu près, que le répertoire du Théâtre-Libre n'est pas beaucoup plus vrai que celui du Gymnase : d'un côté, le *cruellisme*, la haine du bourgeois, les mots, les habitudes des *Assommoir* et des *Maison Tellier* ; de l'autre, le parisianisme, le culte des riches, les manières de dire et de vivre du monde *snob*, *Jockey-Club* et *Maison-Dorée*. Tout en étant le contraire, n'est-ce pas, en somme, la même chose, au point qui nous occupe?

Donc Ibsen, avec quelque brutalité, et Biörnson, sans brutalité du tout, ont évité les complications d'événements, les coups de théâtre arbitraires — osant même, quand il le fallait, donner aux menus faits de la vie quotidienne l'importance qu'ils ont dans la réalité. Pour reprendre la

comparaison du critique autrichien, leurs personnages ne semblent plus des invités paradant sur un tréteau, devant un public dont ils sollicitent les applaudissements ; mais le rideau se lève simplement sur un tableau de vie familiale, monotone parfois, jusqu'à évoquer ce que Baudelaire appelait si mélancoliquement *nos boîteuses journées!..* Et l'intérêt s'éveille, enthousiasmant jusqu'à la souffrance, car ces êtres sont bien nos frères en esprit. Inutile d'insister par des exemples. La première pièce venue d'Ibsen ou de Biőrnson surprendra, je crois, sur ce point. Ouvrez *Maison de Poupée*, vous verrez Nora jouer à cache-cache avec ses trois bébés, sous les tables du salon, en petite maman folle. Et déjà, au premier acte du *Rédacteur*, comme le déjeuner traîne et comme, dans sa tristesse de jeune fille amoureuse et mortellement inquiète, on suit les gestes paresseux, les pas découragés de Gertrude. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait rien de factice : les dissertations philosophico-sociales d'Ibsen, entre autres, sont voulues, donc artificielles. Toutefois, on peut croire que ces comédies reproduisent en parole et en action, le maximum de vie possible sur une scène. Car, étant un genre, le théâtre a ses conditions d'existence qui sont nécessairement des limitations. Au delà du drame norvégien, dans le sens de l'étude précise de la réalité, le théâtre deviendrait du roman réaliste dialogué, comme du Balzac ou du George Eliot récité, c'est-à-dire un spectacle qui ne se soutiendrait plus.

M. Francisque Sarcey, dont l'autorité, en cette matière, est indiscutable, prétend que le théâtre ne saurait devenir psychologique, et, de fait, les expériences tentées depuis dix ans, de la *Parisienne* aux *Paroles restent*, ont toutes échoué, brillamment parfois, honorablement toujours. Est-ce à dire que les dramaturges ne puissent arriver à mieux expliquer les caractères, à motiver davantage les actions, bref, à *préparer* plus minutieusement non seulement les entrées et les sorties, mais les crises passionnelles ou intellectuelles, en substituant, à l'étude purement analytique des sentiments, une étude explicative des causes tant physiques que psychiques. C'est ce qu'ont voulu Ibsen et Biórnson. En d'autres termes, ils ont su, dans leurs comédies modernes, baser leurs études psychologiques sur des données physiologiques empruntées aux sciences spéciales. Cela leur a permis d'être brefs de dissertations, de monologues, d'ailleurs si vieux jeu, sur ce que peuvent éprouver ou penser leurs personnages, et de rendre significatives les conversations, mêmes les plus banales, puisqu'elles sont toujours, alors, des signes de certains états d'âmes. Aussi, dans leurs drames, tout importe-t-il, depuis la nuance des cheveux jusqu'aux phrases les plus décisives des derniers actes. Non seulement par ses paroles, mais encore par ses habitudes, ses préférences, ses tics et ses habits, chacun des êtres de premier plan s'explique peu à peu, sans effort, de scène en scène. Et nos auteurs

le veulent ainsi, car ameublements ou costumes, ils prennent la peine de tout fixer. Ainsi, lorsque Hedda Gabler paraît au premier acte, Ibsen ajoute : « C'est une femme de vingt-neuf ans, à la tournure et aux traits pleins de noblesse et de distinction. Le teint est d'un blanc mat. Beaucoup de calme et de froide clarté dans ses yeux d'un gris d'acier. La chevelure est d'une jolie nuance châtain, mais pas très épaisse. Elle porte une robe du matin, d'une coupe élégante, un peu lâche. » Et c'est avec le plus grand soin que Biörnson indique les gestes et les jeux de scène, laissant peu de marge au sens artiste de l'acteur.

Mais, penserez-vous, ce doit être une extrême fatigue pour le spectateur de garder mémoire de ces mille détails, afin d'arriver, en les assemblant un à un, à se rendre compte d'un caractère. Pourquoi, je vous prie, car, à moins d'être critique de métier et démonteur d'âme de goût, qui songerait à noter ou à classer ces détails? Il s'agit d'une impression d'ensemble; on est tout bonnement plus amusé ou plus émotionné que d'autres fois, sans soupçonner que si la jouissance d'art est plus forte, c'est que, ici, tout concourt bien à un même but avec une logique et une habileté surprenantes. En voyage, dans le *sleeping* de quelque *Orient-Express* ou dans le *Dining Room* de quelque transatlantique, en ville, sur la terrasse d'un café ou au foyer d'un théâtre, ne vous êtes-vous jamais intéressé à deviner, d'après leurs manières de parler ou d'agir, les caractères

des Anglaises à dents de chien ou des Allemands à tête de pipe que le hasard vous avait donnés pour vis-à-vis? Peut-être vous a-t-il paru que vous compreniez mieux ces inconnus que vos amis de tous les jours. C'est que vous étiez attentif aux moindres bizarreries qui, dans l'homme, trahissent l'individu, et non point, — comme il arrive pour vos intimes, — distrait par vos pensées, blasé par l'accoutumance. Dans ce sens, d'ailleurs, beaucoup de personnes ne disent-elles pas que *leur première impression ne les trompe jamais?* Et qu'aurait-ce été, je vous le demande, si vous aviez pu voir ces mêmes inconnus, en quelque circonstance décisive, aux prises avec les difficultés ou les passions de la vie? Tel est le genre de plaisir, mais facilité, mis à la portée d'un public, que nous offre le drame norvégien en reproduisant, grossis pour l'optique de la scène et plus ou moins classés par le sens logique de l'écrivain, des traits de vie extérieure, qui sont toujours, des signes de vie intérieure. Ce théâtre psychologique se distingue donc du nôtre en ce que des actes, des indices ou des paroles y remplacent les commentaires à la première ou à la troisième personne. Ainsi, tout en étant, certes, d'une psychologie plus fouillée que nos œuvres à succès, ces drames n'en présentent pas moins, — comme je l'ai dit, — une image plus vraie de la réalité. Car, ici, au lieu d'alourdir l'action, la psychologie la motive jusque dans ses moindres détails. Aussi, autant qu'une thèse générale peut

2

être vraie, oserait-on avancer que les Norvégiens ont reproduit au théâtre, avec plus d'exactitude qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, la vie et l'âme humaines.

Enfin, comme jadis Balzac pour le roman, Ibsen et Biörnson se sont efforcés d'introduire sur la scène, l'étude des problèmes vitaux, s'intéressant aux découvertes de la science, aux recherches de la sociologie, aux inquiétudes de notre pauvre âme moderne si tourmentée et si curieuse. Autrement dit, d'un lieu d'amusement, ils ont cherché à faire du théâtre un lieu d'instruction, comme une chaire qui, pour n'être ni dogmatique, ni professorale, ni politique,atteindrait précisément un autre, un nouveau public. En ce sens, on estimera peut être qu'ils ne sont que les continuateurs d'Alexandre Dumas fils. Mais ne vous est-il jamais venu à l'idée qu'il y avait beaucoup de *Francillons* dans l'œuvre de Dumas fils ? — c'est-à-dire beaucoup de problèmes qui, posés avec conviction, sont résolus par un trait d'esprit ? A Dieu ne plaise que je blâme, je me contente de noter et de croire que le théâtre moderne norvégien rappellerait plutôt les drames philosophiques de M. Renan. Seulement ni *Caliban*, ni l'*Abbesse de Jouarre* ne sont bien vivants; on peut douter même qu'ils plaisent jamais au théâtre. Et c'est ici, que se marque, décisive, la différence entre le public germanique et le public parisien. Sans faire du tout son procès à ce dernier, en convenant même qu'il est unique d'intellectualité artistique et qu'il

est, en somme, celui de notre siècle qui rappelle le plus les beaux jours d'Athènes, me permettra-t-on d'ajouter qu'il manque de patience, de sérieux et d'attention ? Tandis que dans le Nord, il en va bien autrement. Ceux qui, la veille, ont écouté dans un enthousiasme continu, hypnotique, quatre heures de récitatifs wagnériens subiront, sans les trouver longues — les interminables, les très subtiles scènes de *Rosmerholm* ou de *Léonarda*. Encouragés par leurs auditeurs, Ibsen et Biörnson ont pu ce que ne pouvaient pas nos auteurs.

A présent, qu'en penserait notre public ? Je l'ignore. Toutefois, avant de tenter l'aventure, il me semblerait opportun d'attendre que les Norvégiens soient décidément à la mode. Alors tout passera, tout portera, ce qui ne veut point dire que l'on comprendra davantage. On sera ibsénien comme on fut tolstoïen, préraphaélite ou wagnérien par dilettantisme, pour passer le temps, et l'on écoutera *Rosmerholm* et *Léonarda* comme on lut les trois volumes de *la Guerre et la Paix*, comme on regarda pendant des heures, à travers son face-à-main, les académies sans anatomie des Anglais, comme on s'en fut, à Bruxelles, écouter les mélodies continues de la *Walkyrie*, « quitte à avaler sa langue d'ennui », ainsi que l'écrit ineffablement ce cher M. Sarcey.

A présent, que l'on m'objecte qu'il y ait des lueurs, presque des clartés de tout cela dans notre répertoire français, que les efforts de ces trente

dernières années, d'Émile Augier à Henry Becque, ont tendu précisément à introduire plus de vérité, plus de psychologie et plus de philosophie sur la scène, je serai le premier à en convenir; — comme aussi que bien des pensées, bien des expressions traduites du norvégien en français, nous paraissent *autres* sans l'être véritablement ; — comme enfin que, par le fait seul qu'ils ont grandi dans un milieu scandinave et luthérien si différent de nos pays latins et catholiques, Ibsen et Biörnson ont déjà toute une conception de la vie spirituelle et de la vie journalière qui fait illusion sur la nouveauté de leurs conclusions. Alors, ne serait-ce que le charme d'exotisme qui nous retienne des heures, rêvant sur certaines réponses ambiguës d'Hedda Gabler ou de Clara Sang? Nous intéresserions-nous au drame norvégien comme M. Brunetière s'intéressait, un jour, aux romans japonais? Sait-on jamais? Pourtant je persiste à croire, malgré tout, qu'il y a bien dans ce théâtre, une note d'art nouvelle, lointaine, vibrante et surtout étrangement tragique.

III

Une question se pose encore, une dernière: non pas quel est le plus grand d'Ibsen ou de Biörnson, car nous n'en sommes plus, Dieu merci, au temps de la critique de maître d'école, mais en quoi Ibsen se différencie-t-il de Biörnson, et lequel

pourrait-on préférer? Il ne m'appartient pas de décider. Je dirai plus simplement :

Ibsen, c'est le penseur exalté par la solitude, énervé par la lutte dont l'enseignement, d'une éloquence emportée, persuasive, est périlleux entre tous à trop longtemps écouter. Son œuvre évoque de lointains paysages du Nord d'une tristesse mortelle, aperçus vaguement à travers les brouillards et les pluies, les longues pluies d'automne. Dans des chambres étouffées où l'air semble manquer, des êtres vont, viennent, discutant interminablement, avec des paroles découragées d'une lassitude à pleurer, de pauvres êtres d'ailleurs, nerveux, saignés aux quatre veines, que la science moderne a dévoyés et qui marchent au hasard de leurs impressions, sans savoir où, dans cette nuit peut-être qui, comme dit lugubrement l'un d'eux, est encore *ce qu'il y a de meilleur !* Ou bien ce sont des pages de satire contenant la triste, l'impitoyable énumération de nos ridicules, de nos faiblesses, de nos indulgences, de nos petits mensonges de société, et aussi plus inhumainement encore, la moquerie froide des tendresses jolies, des enfantillages exquis, de ce qu'il appelle, avec un sourire sardonique, à la Méphistophélès, *la comédie de l'amour !* Mais jugeant bientôt toute révolte inutile, il conclut à une aristocratie intellectuelle si orgueilleuse qu'elle conduit à l'isolement, car elle est le sentiment réfléchi de n'être point, comme le pharisien de l'Écriture, pareil au reste des hommes. Et cet

isolement développe la notion de la personnalité, puisque l'homme se sent alors seul vis-à-vis de l'humanité. Un monde au milieu d'un monde, selon la définition classique. La personnalité se manifestera, se développera donc, au mépris des autres par d'incessants, par de cruels s'il le faut, en tous cas, toujours, par d'irrésistibles efforts de volonté. Or, la volonté, n'est-ce pas la raison, le principe, la norme enfin de l'action et de la pensée ? Mais en face de ce rêve social d'une humanité ayant pris conscience d'elle-même par la volonté et dont l'esprit aurait été élevé jusqu'à l'aristocratie intellectuelle, qu'est notre monde, notre race, notre civilisation? Un monde d'erreurs ; une race de lâches, d'ignorants ; une civilisation de ténèbres. Ainsi, en dernière analyse, la pensée d'Ibsen atteint au pessimisme et dans ce qu'il a de plus affreux, de plus tragiquement révolté. Ses livres sont des livres de haine ou des livres de désespoir.

Biörnson, au contraire, c'est celui qui s'adresse, qui veut s'adresser à tous et dont la bienveillance heureuse, dont la curiosité intelligente est sans cesse en éveil. Un désir de connaître, de comprendre davantage, lui fait écouter sans parti pris, d'où qu'ils viennent et où que ce soit, les enseignements des autres, fût-ce même de ses adversaires. Il y a du soleil, de la paix, du bonheur, dans son œuvre. Elle laisse entrevoir des horizons enchanteurs sur les fjörds d'azur, sur les pentes fleuries des côtes norvégiennes. Parmi cette nature

de printemps, des êtres forts, joyeux, se meuvent librement, accablés parfois par les malheurs de la destinée, préoccupés souvent par les problèmes de la pensée, mais ayant, comme leur poète, la soif de savoir et le profond respect de la conscience humaine. Lorsqu'ils jugent, comme leur siège n'est point fait, ce n'est jamais sans appel, et plus tard, après examen, s'ils pensent s'être trompés, ils le reconnaîtront sans fausse honte, en hommes, dans l'acception philosophique de ce mot. Peut-être riront-ils des petits travers de leurs semblables, mais ce sera sans ironie, sans cruauté, et quoiqu'ils aient des moments de lâcheté, des bassesses de caractère, ils ne cessent jamais, non plus, de tendre au bien, au beau, à la paix dans l'harmonie. Ce n'est pourtant pas le vain idéalisme qui consiste à se sacrifier, pour se sacrifier, aspirant à je ne sais quel rêve et dont le moindre tort est d'avoir été trop exploité par les poètes. Mais l'optimisme supérieur d'un Goethe, c'est-à-dire d'un esprit extraordinairement maître de lui, qui, à force d'expériences, de réflexions, est enfin arrivé à l'équilibre. Certes, Biörnson a des indignations, des révoltes, des brusqueries qui égarent l'opinion, mais toujours, après, dans son âme comme dans son œuvre, la paix revient sereine et ensoleillée. Aussi ses livres sont-ils des pages de vie bienfaisantes et radieuses.

Est-il besoin d'insister, alors que tant d'autres ne voient dans le théâtre qu'un moyen de gagner de l'argent et s'en vont, écrivant des pièces d'ex-

portation à la mesure Coquelin ou Sarah Bernhardt, sur l'exemple de conscience artistique, de loyauté même, que nous donnent ces deux Norvégiens ? Ils ont grandi parmi les difficultés, ils ont vécu dans les luttes, et, comme une bonne épée, dans l'action, leur courage s'est assoupli. Aussi, plus tard, lorsque le succès est venu, quoique l'âge fût là et que bien d'autres à leur place, eussent alors, modestement, prétendu qu'ils n'avaient plus rien à dire, ils ont voulu, eux, continuer leur croisade en hommes avides de vérités et jamais las de combats. C'est un tort de vouloir les opposer ou les préférer. Car ils sont frères en la communion de l'art, en la communion de l'esprit. Merveilleusement, ils se complètent l'un l'autre, pareils, — comme l'a dit avec tant d'éloquence Georges Brandès, — aux héros des vieilles *sagas* scandinaves : le roi Sigurd et le roi Eystein. Le drame à la Victor Hugo où Biörnson les a glorieusement évoqués dans la beauté de ses vers, prend soudain des grandeurs de symbole. Car l'un aussi est resté fidèle à son pays, s'efforçant de civiliser, de développer ses compatriotes et l'autre, dans les pays lointains où le menaient ses désirs d'inconnu, a su conquérir les palmes et la gloire pour l'honneur de sa patrie. Chacun a ses partisans, chacun ses détracteurs. Pourtant ils sont frères, ils le savent, ils le sentent et après avoir été longtemps, bien longtemps, des frères ennemis, voici qu'aux années de l'autre côté de la vie, réconciliés enfin, ils se sont partagé — toujours, comme les rois

Sigurd et Eystein, — le royaume de leurs pères, le royaume infini de la pensée humaine.

IV

On me permettra de terminer ces notes par un bref historique du mouvement scandinave en France :

C'est Mme Arvède Barine qui, la première, je crois, apprit à notre public le nom d'Henri Ibsen. L'article traitait de *Brand* et parut dans la *Revue bleue* du 15 septembre 1877. L'auteur de tant de pages ingénieuses donnait alors une grande preuve de l'artistique distinction de son esprit, en présentant aussi sympathiquement qu'il le faisait l'œuvre inconnue d'un poète inconnu. Mais nous savons que parmi nos critiques il en est peu, s'il en est, de plus curieux et de mieux au courant des littératures étrangères. Cinq ans plus tard, Mme Pauline Ahlberg tentait à la *Nouvelle Revue* (1er juillet 1881), une étude générale sur *le Poète du Nord* : *Henri Ibsen*. Ce travail, documenté de première main, écrit avec soin, dans une langue qui est presque élégante, s'arrête à *Maison de poupée*. Et, quoique Mme Ahlberg n'ait pas laissé de traces dans la critique française, on peut dire qu'en dépit de défaillances analytiques, son travail est un des plus complets sur le sujet. Puis dans les numéros de mars et d'avril 1887, de la *Revue d'art dramati-*

que, M. Jacques Saint-Cère, de retour d'Allemagne, nous racontait, avec un enthousiasme charmant et qui rachète bien des inexactitudes de fait, ses impressions à la lecture de *Maison de poupée*, des *Revenants*, d'un *Ennemi du Peuple*. Ces pages se lisent encore avec agrément tant le tour en est personnel. Je ne fais que nommer la traduction de l'étude de Georges Brandès que publia la *Revue internationale* de Rome (25 juillet et 10 août 1887), pour arriver à la judicieuse préface que M. Edouard Rod mit en tête du premier volume de la traduction du comte Prozor. L'article parut d'abord dans le *Temps* et suscita de nombreuses discussions dont les deux ou trois feuilletons que M. Jules Lemaître donnait en août 1889, au *Journal des Débats*, sont seuls à signaler ici. La célébrité du critique, son esprit parisien, son tact extrême, firent plus, sans doute, pour la nationalisation d'Ibsen, que tous les efforts précédents. Entre artistes et dans certaines revues, il est de mode, à cette heure, de médire de M. Jules Lemaître, sous prétexte qu'il montre trop de bienveillance pour des œuvres et des auteurs qui ne le méritent pas assez. On ajoute que c'est un esprit français avec étroitesse et dépourvu de sens artistique. Car c'est ainsi que l'on remercie celui qui s'est, en somme, chargé de présenter Ibsen aux Parisiens et qui, pour n'être pas un esprit cosmopolite, n'en est pas moins un lettré curieux qui s'intéresse et sait, comme pas un, intéresser son public. Dès lors, les études de revue, les

articles de journaux abondent. Je cite au hasard, ceux de Mme Arvède Barine, si discrets de ton, si précis de documentation (*Journal des Débats*); ceux de M. Henry Bauër, écrits à l'emporte-pièce dans de beaux élans d'enthousiasme (*Echo de Paris*) ; ceux enfin, de M. Desjardins, au *Figaro*; de Mlle Quesnel, à la *Revue Suisse;* de M. Hansen, à la *Revue d'art dramatique*, etc. J'en passe, ils sont trop.

Deux livres aussi ont paru : l'un de M. Charles Sarolea ; l'autre de M. Auguste Ehrhard. Le travail de M. Sarolea, sur *Henrik Ibsen, sa vie et son œuvre* [1], trahit évidemment l'âge et l'inexpérience de son auteur. Les renseignements biographiques y sont insuffisants, les dissertations philosophiques enfantines, les essais de critique comparée arbitraires et sans raison, des écrivains de toute nationalité, de tout âge y sont cités à chaque page, avec affectation. C'est ou jamais le cas de répéter le mot plaisant que M. Sarolea « a abattu une forêt pour construire une petite boîte ». Toutefois, il y a dans son ouvrage presque tous les éléments d'une sérieuse étude : une connaissance assez personnelle de la littérature scandinave, des lectures réfléchies de toute l'œuvre d'Ibsen, de *Catilina* à *Hedda Gabler*, et une très intéressante tentative d'expliquer Ibsen par le climat, le milieu. Donc, volontiers, je recommande à ceux que quelques maladresses de plume n'effrayeraient pas ce livre à peu près inconnu.

1. 1 vol. Librairie Nilsson. Paris, 1891.

Celui de M. Auguste Ehrhard l'est moins sans le mériter beaucoup plus [1]. Mais, après tout, son volume, qui est long, sera peut-être un utile travail de vulgarisation. Ses copieuses analyses coupées de citations moins françaises que je l'eusse désiré apprendront sans doute beaucoup à ceux qui n'ont ni le loisir ni l'occasion de lire les pièces originales.

Il est à regretter toutefois que M. Ehrhard qui signe modestement *ancien élève de l'École normale supérieure* n'ait pas évité plusieurs erreurs de faits, de dates — et qu'il ait constamment, à propos de bottes — c'est bien le cas de le dire — humilié nos auteurs et nos livres préférés. Ses incursions dans la littérature scandinave sont discutables et sa distinction entre *drames modernes* et *drames symboliques* ne se peut soutenir puisqu'enfin, pour ne prendre que cet exemple, *les Revenants* classés pourtant parmi les drames modernes sont aussi profondément symboliques qu'*Hedda Gabler* est — contrairement à la thèse de M. Ehrhard — moderne du modernisme le plus accentué. Enfin, M. Ehrhard s'est prudemment abstenu de recherches biographiques, de considérations synthétiques — et pour toute conclusion, il a comparé Ibsen à Sophocle. Ce qui m'a remis en mémoire *l'Ours et l'amateur de Jardins* de ce bon vieux La Fontaine, car, en vérité :

Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami.

1. 1 vol. Lecène et Oudin. Paris, 1892.

Pour Biörnson, il est inconnu en France, — personne n'en parle, on le cite à peine. Et, en dehors des notices d'Encyclopédie, il n'y a rien, ni étude, ni livre, si ce n'est jadis, il y a plus de vingt ans, — un article de M. Edouard Schuré, dans la *Revue des Deux-Mondes*. Or, à cette époque, Biörnson en était encore à la période de tâtonnements, poète champêtre, poète romantique, romancier grundtvigien, à l'Auerbach, — et non le psychologue, le moraliste, le philosophe étrange qu'il est aujourd'hui. Tout reste donc à dire.

HENRI IBSEN

ÉTUDE BIOGRAPHIQUE ET ANALYTIQUE

PREMIÈRE PÉRIODE

(1828-1864)

Pour nous, Henri Ibsen n'est plus un inconnu ; ce n'est pas, comme Biörnson, un écrivain dont ne parle et que ne lit personne ; mais bien au contraire, depuis quelques mois, le public littéraire parisien — ce public si merveilleusement intelligent — paraît prendre un très vif intérêt aux traductions, aux analyses, aux commentaires de cette œuvre, et toute Revue qui se respecte, y va d'un ou de plusieurs articles. Car, surtout dans les pièces de la seconde, de la dernière manière, Ibsen scrute et approfondit, avec une conscience sérieuse et véridique, les problèmes essentiels de la société moderne : l'hérédité, l'amour, le mariage, la religion, les devoirs respectifs de l'individu et de l'État. Bref, ces questions dont personne n'a le droit de se désintéresser et qui sont, à cette heure, pour la plupart d'entre nous, des questions de bonheur ou de mort. Ces problèmes, il les étudie, il les résout franchement, en dépit des conventions, comme

un être courageux et sincère qu'il est. Puis il résume ses observations en de clairs symboles frappants jusqu'à devenir inoubliables. C'est un Alexandre Dumas fils philosophe, tragique, et sans correction mondaine, ou, si vous aimez mieux, c'est un Henry Becque qui aurait observé plusieurs classes de la société moderne, comme M. Henry Becque a observé les hommes de loi dans les *Corbeaux*, avec sans doute plus de sévérité et des échappées de poésie à la Heine.

Mon excuse venant après tant d'autres, sera d'avoir tenté d'être plus complet, que ceux qui m'ont précédé et d'offrir, dans les pages qui suivent, le résumé des principaux travaux écrits sur le sujet, par la critique scandinave, par la critique allemande, par la critique anglaise et par la critique française.

Pour aujourd'hui, je ne m'occuperai que des années et que des œuvres de début d'Henri Ibsen; années et œuvres qui sont naturellement d'entre les plus mal connues des feuilletonnistes français et qu'il importe néanmoins d'étudier avec quelque détail, si l'on veut, selon les procédés de la grande critique des Taine et des Bourget, comprendre l'éclosion, la genèse, le développement ultérieur et la rare individualisation de cette profonde intelligence. Or, traitant des drames de jeunesse d'Henri Ibsen, je n'ai lu que trois paragraphes de Mme Ahlberg et que vingt lignes de l'écrivain érudit et spirituel qui signe : « Arvède Barine ».

I

Il y avait une fois, au pays de la neige et du soleil de minuit, à l'extrémité d'un fjörd, sur une grève arrondie et près d'une eau profonde et bleue, une petite ville bâtie en amphithéâtre sur les pentes d'une colline. On voyait, dans cette petite ville, beaucoup de maisons de bois peintes en blanc ou en rouge et aussi une belle église bien neuve avec un ange argenté en guise de paratonnerre. Or, tout à coté de cette église, il y avait une maison en tout pareille aux autres, fleurie de roses, l'été, et blanche de neige, l'hiver. Voici, il advint que ce fut dans cette maison que naquit Henri Ibsen, le 20 mars 1828. La petite ville se nommait Skien et vous saviez que nous étions en Norvège, sur les rives du golfe de Christiania.

Les Ibsen, une ancienne et riche famille d'armateurs danois, émigrèrent en Norvège, à Bergen, vers 1720. Et de père en fils, avec des succès divers, ils continuèrent le métier. Le père du poète Knud Ibsen, était une active et saine et joyeuse nature. Il avait de l'esprit et rien ne l'arrêtait ; mais la mère, une Allemande, Maria Cornélia Altenbourg de son nom de demoiselle, la fille bien dotée d'un marchand de Skien, était une personne sèche, maigre et froide. Elle priait sans cesse, selon le précepte de l'Evangile — même en pétrissant le pain et, minutieuse, elle mesurait le

bonheur, la tendresse à son mari, à ses enfants comme on mesure l'espace aux oies de Strasbourg — avec parcimonie. On entend déjà de qui Ibsen tiendra son courage, sa verdeur d'esprit, et de qui sa spiritualité, sa manie à moraliser, à philosopher à tout propos. Sans compter qu'il est assez étrange d'inscrire parmi les Norvégiens, un écrivain Danois par son père et Allemand par sa mère.

Lorsque Henri Ibsen eut quatre ans, la famille quitta la petite maison de la place de l'Église, et s'en vint habiter une spacieuse demeure dans la ville haute. Son enfance s'y écoula comme toutes les enfances du monde : un peu gamine, assez joyeuse, mais mieux suivie et plus réprimandée que d'autres, étant connue la docte sévérité de la mère. L'école buissonnière, la vie gaie, c'était la classe faite par un brave homme qui était tout à la fois coiffeur, barbier et maître de latin ; c'était la semaine du marché, à Noël, où l'on tenait table ouverte et où l'on dépensait toutes ses économies à courir la foire ; c'était enfin la nuit de la Saint-Jean, le *mardi gras* norvégien où l'on avait permission de chanter, de danser et même de voler — ses amis bien entendu.

La vie sérieuse, la vie triste, c'était la maison paternelle où il fallait être sage et ne rien toucher, et ne pas faire de bruit ; c'était surtout l'église, où l'on passait d'interminables heures à écouter les monotones homélies du pasteur Lammers. Cet homme, un ascète, un exalté, un mystique, fut

une espèce de Savonarole dans l'histoire religieuse de la Norvège, prêchant le retour au christianisme primitif et se refusant absolument à tout compromis avec le monde et ses pompes. On assure qu'Ibsen pensait encore à lui en écrivant *Brand*. Ainsi, la vie à Skien, c'était la vie des petites, des très petites villes; — Skien n'avait que 5 000 habitants; on se connaissait les uns les autres, chacun savait ce que faisait son voisin et l'on potinait à plaisir, jusqu'à la perte de sa langue. Mais la famille Ibsen était riche, bien placée; on était de l'aristocratie, et n'avait été la sévérité de Madame et les sermons du Père Lammers, tout aurait été fort convenablement. Aussi, dans *l'Union de la Jeunesse* et dans les scènes enfantines de *Peer Gynt*, Ibsen se souviendra-t-il presque avec douceur des années de sa première enfance.

Les choses en étaient là, lorsqu'en 1836, Knud Ibsen se vit obligé de suspendre ses payements; c'était la faillite, il fallut vendre tout et quitter la belle maison de la ville haute et se retirer à la campagne, dans un lopin de terre. Du jour au lendemain, la vie était changée : plus d'argent, c'est-à-dire plus d'amis, plus de respect, mais les médisances, mais les ironies de chacun, et Henri Ibsen, l'aîné, comprit mieux et souffrit davantage que ses frères et que ses sœurs de la dureté des choses et des gens. Il devint de plus en plus sauvage, passant de longues heures à méditer, enfermé tout solitaire dans une sorte d'arrière-cuisine abandonnée : « Car pour nous, raconte une de ses sœurs

dans une lettre adressée à M. Henri Jæger, il ne fut jamais un joyeux compagnon. Il est vrai que de notre côté, nous faisions notre possible pour le déranger, bombardant les murs, bombardant la porte de son arrière-cuisine de pierres et de boules de neige. Nous voulions l'avoir dans nos jeux. Lorsqu'il était à bout, il s'élançait pour nous pourchasser. D'ailleurs, il est vrai qu'il n'eut jamais ni adresse ni goût pour aucun genre de sport. » Ce qu'il aimait, c'était la lecture, le dessin; c'étaient les tours de prestidigitation, la magie blanche des salons qu'il inventait et dont il donnait de petites représentations fort réussies. Il a dix ans, il a douze ans. N'avons-nous pas tout Ibsen avec ses besoins de solitude, sa haine du contact humain, avec ses désirs de savoir, avec son exquise vision d'art et son sens profond des symboles de la pensée, des mystères de l'âme ?

La maison de Venstöb était proche de Skien, aussi Ibsen y suivait-il l'école réale tenue par deux candidats en théologie; il y apprenait les éléments, un peu de latin et surtout l'histoire sainte. Ses professeurs distinguèrent le tour imprévu et charmant de ses compositions; mais on pensait qu'il les copiait dans quelque vieux livre et c'étaient toujours des discussions à ce sujet. En 1842, la famille Ibsen revint à Skien; en 1843, il fut confirmé. Maintenant il s'agissait de trouver à gagner son pain. Ibsen aurait voulu devenir peintre, mais c'était une vocation de luxe, et après la banqueroute de 1836, il n'y fallait plus songer.

Aussi, en 1844, allait-il à Grimstad, en qualité d'apprenti pharmacien. Il quittait Skien le cœur léger, ayant appris à y connaître la toute-puissance de l'argent et la méchanceté de l'homme. Jamais il ne revint dans sa ville natale. Elle ne lui rappelle que de tristes souvenirs.

Passer de Skien à Grimstad, c'est tomber de Charybde en Scylla. Quelques chalets de bois groupés comme par hasard au bord du Skager-Rak, et voilà toute la ville. A vrai dire, ce n'est pas une ville, puisque les recensements chiffrent à peine 800 habitants. Pourtant les arrivées et les départs des bateaux mettent un peu d'animation sur ces quais de bois verts de mousse, à demi pourris, comme abandonnés, car, à l'inverse de Skien à qui le hâvre de Porsgrund sert de port, Grimstad est une escale très connue des bateaux de canotage. En pareil lieu, la boutique du barbier et celle du pharmacien sont presque des lieux publics, surtout en Norvège où l'on ignore la douceur des brasseries. « La pharmacie est la bourse de Grimstad » dit M. Jæger. Tout en pilant, tout en broyant, Henri Ibsen écoutait, observait. En somme, cette pharmacie fut un peu sa boutique de Pézenas et l'on devine de qui Ibsen tenait les mémorables absurdités qu'il mit, plus tard, dans les bouches sérieuses des personnages de *la Comédie de l'amour*. Mais déjà le jeune apprenti se sentait pris d'ambition, il méditait de planter là pastilles et pilules pour continuer ses études et devenir médecin. Survint 1848, la révolution de Février. Il suivit, avec une

sympathie allant jusqu'à l'angoisse, les péripéties des suprêmes efforts de la Hongrie. Et lorsque fut finie, en août 1849, cette lutte dans laquelle, a dit un Magyare, « le fer fut plus rare que le sang », Ibsen, enthousiaste comme on l'est à vingt et un ans, écrivait sur les martyrs hongrois une ode éloquente et grave. Puis, devant les différends qui séparaient le Danemark et l'Allemagne, il rappelait à ses compatriotes, dans un cycle de sonnets : *Scandinaves, debout!* que Norvégiens, Suédois et Danois étaient tous frères d'une même patrie : la Scandinavie. Il va sans dire que ces idées furent jugées très incorrectes dans le petit monde de Grimstad. Ibsen, au lieu de céder à l'opinion courante, ne fit qu'exagérer des théories déjà révolutionnaires. C'était ce qu'il devait appeler plus tard, ce que doivent toujours appeler, une fois ou l'autre, les écrivains dont les débuts ont été discutés et tapageurs : *la part des phrases*. De plus, par son esprit mordant, imitateur et satirique il s'aliéna presque tous ses amis. « J'étais en guerre avec chacun, » raconte-t-il dans la préface de *Catilina*. On devine ce qu'était sa vie. La publication de son premier livre acheva de la rendre intolérable.

En préparant, le soir, son examen de maturité (qui équivaut à peu près à notre baccalauréat), Ibsen relut les *Histoires* de Salluste, les *Catilinaires* de Cicéron, et peu à peu, la perverse et révoltée figure de Catilina s'imposait à lui au point qu'il en faisait le héros d'un drame en trois actes.

Le dernier vers écrit, on porta le tout au directeur du théâtre qui s'empressa de le refuser, puis au libraire qui en fit autant. Mais un ami du poète, Schulerud, paya l'impression. Trente exemplaires se vendirent péniblement, et plus tard, un jour de misère, le reste de l'édition fut remis, pour quelque argent, à un chiffonnier, dit M. Jæger, à un charcutier, dit Mme Ahlberg. Quoi qu'il en soit, car je n'ai garde de trancher ce point grave, l'œuvre n'eut aucun succès. Elle était en mauvais vers iambiques signés du pseudonyme de Brynjolf Bjarne. *Catilina* (1850) est une tragédie plus psychologique qu'historique, le Catilina des *Catilinaires* y devient un don Juan repris par l'amour, puis désespéré parce que la dame de ses pensées est la sœur d'une ancienne victime, délaissée comme tant d'autres. Cette pièce très inachevée, « une tragédie de collège », écrivait Arvède Barine, reste curieuse, surtout par ses phrases de révolte et de désespoir. La vestale Furia a, sur la vie, des paroles désolées vraiment nihilistes. M. Brandès l'a dit : « Pour Ibsen sa première publication fut sa première bataille. » En quelque sorte, *Catilina* contient toute l'œuvre ultérieure, mais sans permettre de la prévoir ni artistique ni essentielle. Enfin, ce qui prouve à quel point Ibsen est une nature d'auteur dramatique, l'œuvre était objective. De ses rêveries, de ses déceptions, de ses tristesses d'adolescence, il faisait « de petites chansons » selon le délicieux mot de Heine. Ces *petites chansons* n'ont jamais été imprimées ;

M. Jæger a eu l'heur d'en lire une vingtaine, et c'est lui qui nous apprend qu'elles étaient imitées de Welhaven : des ballades moyen âge avec des pages, des haquenées, des clairs de lune et du désespoir... bref, le décor romantique dans toute sa naïveté. Pourtant déjà, les imprécations à la Byron ont un accent de sincérité ; déjà le rêve de la femme est d'un platonisme à rendre Diotime pensive et déjà, revient sans cesse, cette thèse, pour le moins romanesque, que l'amour, que le bonheur ne sont réels que dans le souvenir. Ibsen a vingt-deux ans : c'est un sauvage, c'est un rêveur, c'est presque un socialiste, et c'est déjà, comme ce sera toujours, un pur intellectuel. Nous sommes loin de la magnifique santé morale d'un Gœthe ou d'un Biörnson.

En mars 1850, Henri Ibsen vint à Christiania. Il était temps de quitter Grimstad. Avec ses deux ports, celui de Piperviksbugten à l'Ouest, celui de Björviken à l'Est, avec ses quais monumentaux, ses boulevards ornés de candélabres, sillonnés de voitures, avec les fastueuses architectures de ses palais et sa grandeur et son luxe, Christiania bâtie comme elle l'est au milieu d'une nature enchanteresse et sous un ciel qui, par sa pureté violacée, est un ciel de rêve — devait plaire au jeune apprenti pharmacien qui ignorait encore toutes les beautés de cette terre. Mais il fallait travailler. Pour achever de préparer son examen, il entra dans l'institution, disons la *bachotière* de Heltbergs. Il devait s'y lier d'amitié avec Aasmund

Vinje et Biörnstierne Biörnson. Cinq mois plus tard, il tentait l'expérience. Mais, déjà las de la médecine, il pensait, malgré l'échec de *Catilina*, à écrire pour le théâtre. Après mille démarches, il arriva à faire représenter, non sans succès, le 26 septembre 1850, une tragédie : *le Tombeau des Géants*. Cette pièce, qui n'a pas été imprimée, rappelait tout à fait, dit-on, les ouvrages classiques, dans le Nord, d'Ohlenschläger. Puis avec Biörnson, Vinje, qu'on surnommait le Paysan et le bibliographe Botten Hansen, il fonda un journal : l'*Andhrimmer*, qui vécut neuf mois, ce que vivent les journaux purement littéraires, ce qu'ont vécu, ou à peu près, la *Revue indépendante* ou la *Revue contemporaine*. Il y publia quelques poèmes et une satire en trois actes, en vers, malheureusement perdue : *Norma, ou l'amour d'un diplomate*. La Revue enterrée, Ibsen se compromit politiquement parlant, il fit du socialisme et gâta sa position. Il continuait à vivre avec son ami, avec son camarade de lit, Schulerud, et leur vie n'était pas facile, allez ! Comme le raconte Botten Hansen, « ce n'était pas tous les jours qu'on avait de quoi dîner ». Alors on faisait une promenade, on resserrait l'agrafe de sa ceinture et l'on n'en parlait plus. Ainsi, peu d'amis, beaucoup d'ennemis et une misère à connaître la faim... Ibsen perdait courage lorsqu'il rencontra, à son retour d'Europe, Ole Bull, le Paganini de la Norvège. Ce dernier s'intéressa à lui ; ce jeune homme lui paraissait devoir donner quelque

chose, il lui procura la place de régisseur et de poète au théâtre de Bergen qu'il venait précisément de fonder. Le traitement était d'environ 1.500 francs. Ce n'était pas la richesse, mais c'était le pain quotidien, surtout en Norvège, où la vie n'est point tout à fait aussi chère qu'à Paris. C'était déjà beaucoup.

Nommé le 6 novembre 1851, il faisait, aux frais de la direction, un rapide voyage sur le continent; le temps d'aller voir comment on s'y prenait dans les grands théâtres de Danemark et d'Allemagne. A Copenhague, il applaudit Hoëdt, le Coquelin du Nord et, à Dresde, Davison, une sorte de Mounet-Sully. Trois mois plus tard, sans s'être donné le loisir d'admirer ni les imposantes constructions des villes danoises ni les calmes et monotones et mélancoliques paysages de l'Allemagne boréale, il revenait à Bergen. Des maisons blanches à toits rouges, d'innombrables cheminées d'usines salissant l'azur clair du ciel, un port où des milliers de mâts vacillent au hasard de la houle ; d'anciens quartiers noircis par les siècles, puis des faubourgs de cottages riants et fleuris dans un paysage lointain déchiqueté et sauvage où la mer est semée de récifs, voilà Bergen, la « cité des fjörds », comme disent les poètes, la ville où s'en viennent tous les peuples du Nord, la ville de commerce, mais la ville morne où il pleut toujours, où l'air est malsain, où il fait triste de vivre. Ibsen y resta cinq années, de 1852 à 1857 et, durant ces cinq années, il mit à la scène une centaine d'ouvrages :

les principales œuvres de Shakespeare, d'Holberg, d'Ohlenschläger, d'Heiberg et les pièces *si bien faites* de Scribe. J'imagine que la mise en scène à Bergen, était des plus sommaires, que c'était un peu comme l'illustre théâtre du *Globe*, qu'on se bornait à des indications, laissant le reste à l'imagination du spectateur. Un voyageur français, M. Vandal a vu l'édifice. Il le décrit « un hangar malclos ». Est-ce le cas de répéter « a beau mentir qui vient de loin ? » Bref, ce théâtre était, avant tout, national et c'est ainsi qu'Ibsen devint national, de cosmopolite qu'il était ou, plutôt, qu'il semblait vouloir être.

Étant non seulement régisseur du théâtre, mais poète, Ibsen eut des pièces jouées : le 2 janvier 1853, *la Nuit de la Saint-Jean*, quelques actes, pas imprimés du reste, inspirés sinon imités de Shakespeare. D'ailleurs, j'y pense, le *Songe d'une nuit d'été* ne s'appelle-t-il pas réellement, un *Rêve d'une nuit de la Saint-Jean ?* Le tout était gracieux, mais bien léger. Ce n'étaient pas encore tout à fait, les chansons d'amour de Titania et d'Héléna. — En 1855, la *Châtelaine d'Oëstrot* ou *Dame Ingegerd d'Oëstrot*, cinq actes, le premier grand drame historique d'Ibsen, la mise à la scène d'une tentative que fit la Norvège au XVIe siècle, pour reconquérir sa liberté, tentative à laquelle se trouva mêlée, et combien tragiquement, la Châtelaine d'Oëstrot, une Norvégienne par le sang, par le devoir et par l'intérêt, mais une Danoise par le cœur, et deux fois : par son cœur d'amante

et par son cœur de mère. Or, il adviendra que sans s'en rendre compte elle fera égorger presque sous ses yeux, le fils du seul amour de sa vie, ce fils pour lequel elle voulait se perdre et perdre sa patrie. La pièce est longue, diffuse, pleine d'incidents, de discussions politiques ; mais déjà on y discerne la curiosité et l'aptitude psychologiques d'Ibsen — et les derniers actes ont des scènes d'horreur. — Le 2 janvier 1856, la *Fête de Solhaug*, un succès, le premier succès d'Ibsen, six représentations. A Bergen, en 1856, six représentations, c'est comme cent représentations à Paris. La *Fête de Solhaug*, c'est une romance populaire mise en comédie avec infiniment de poésie; l'éternelle histoire d'une femme mariée par devoir retrouvant plus tard celui qu'elle a aimé, croyant une soirée que le passé va revivre, rêvant alors même du crime, puis comprenant hélas ! que c'est trop tard, que l'amour est fini, qu'il y a le devoir et qu'il faut se sacrifier, faire le bonheur d'une autre, d'une plus jeune. Et c'est pourquoi Margit assistera résignée aux fiançailles de Signe et de Gudmund Allson. Le tout fournirait un excellent livret d'opéra avec chœurs, cavatines, chanson à boire, duos... enfin de quoi ravir et MM. Ritt et Gailhard. Sans parler d'un peu de psychologie dont on pourrait se passer au besoin. — Enfin, en 1857, un drame historique en trois actes, *Olaf à la couronne de lis*, dont il n'y a rien à dire, paraît-il, sinon qu'Ibsen n'a pas eu tort de ne les point faire imprimer. En résumé, ces

cinq années ont été un temps utile d'apprentissage littéraire ; Ibsen sait la technique de son art et les habitants de Bergen, pour la plupart, parfaitement indifférents aux choses intellectuelles, ne lui ont pas rendu la vie trop intolérable. La sagesse conseillait donc de rester, mais voici que la même place de régisseur lui fut offerte à Christiania, au Théâtre Norvégien. Il se laissa tenter, il partit dans l'été 1857. Son successeur fut Biörnson. Il devait pourtant revenir à Bergen en 1858, mais quelques jours seulement, pour emmener celle selon son cœur, celle qui fut l'amie, la sincère amie des bons comme des mauvais jours : Suzanne Daae Thoresen. Sur ses portraits, la figure déjà vieillie de la fille du pasteur Thoresen apparaît aussi sereine, aussi absolument bienveillante que celle d'Ibsen reste sévère, même rébarbative. Aussi après des années de vie commune, écrivait-il pour elle, ces nobles paroles d'affection reconnaissante : « Elle est triste lorsque des pierres me blessent les pieds, elle est joyeuse lorsqu'on me défend avec fidélité. Sa patrie est bien loin, au dehors, parmi les foules étrangères où la barque du poète passe et se mire dans la mer... Et parce qu'elle n'a point cru que je lui dirai merci, c'est pour elle, que je rîme et que j'écris ce poème. »

En débarquant à Christiania, Henri Ibsen apportait une tragédie aux trois quarts terminée : *les Guerriers d'Helgeland*, qui fut reçue avec enthousiasme (lisons à l'unanimité) au Théâtre de Christiania. Puis, l'hiver se passa, on n'entrait pas en

répétitions, on prétextait une mise en scène trop luxueuse, le manque d'artistes suffisants. Là-dessus, Ibsen s'emporta dans les journaux du soir, il dut retirer son manuscrit, et il ne lui resta qu'à le faire imprimer et qu'à jouer les *Guerriers d'Helgeland* sur son propre théâtre. Cette tragédie, en prose nette et précise, est la dramatisation réaliste et pourtant grandiose de la forme scandinave de la légende des *Niebelungen*. En somme, le thème bien connu et traité bien souvent, depuis l'*Anneau des Niebelungen* de Richard Wagner jusqu'au *Sigurd* de M. Reyer. La rivalité de deux femmes dont l'une, sans s'en douter, est à la merci de l'autre. Un jour de colère Dagny humiliera Hjördis et Hjördis se vengera en tuant ce Sigurd qui l'a deshonorée mais qu'elle ne se peut empêcher d'aimer follement, pour le malheur de sa vie. Le drame d'Ibsen a les défauts de tous ces drames historiques, il est long, il est compliqué, il renferme plusieurs intrigues parallèles. Mais si par ses tendances réalistes, il avoue l'influence d'Ohlenschläger et surtout de Biörnson, il reste par ses aperçus psychologiques, par la poésie, l'épouvante et l'ironie de son dénouement supérieur aux œuvres précédentes et même supérieur dans le sens absolu du mot. Ce fut à cette époque, (1859) que Biörnson revint à Christiania, que se fonda la fameuse *Société norvégienne* destinée à faire pièce à tout ce qui était danois, auteurs, acteurs, peintres, musiciens ou poètes. J'ai raconté ailleurs, sa brève existence et comment, lorsque le direc-

teur Borgaard et le Coquelin Wiehe eurent repassé le détroit, elle cessa faute d'adversaires (1). A côté de ses fonctions assez absorbantes au Théâtre Norvégien, Ibsen retrouvait ses anciens camarades d'études et de journalisme : Vinje, Sars et d'autres. On vivait en cénacle autour de Botten Hansen, on se réunissait à l'*Orsaskafé*, et l'on discutait comme on discute entre jeunes gens ; Ibsen y perdait ses loisirs. Ce fut là qu'il lut, en 1860, *Terje Wiken* et *Sur les hauteurs*, deux courts poèmes très simples, mais profondément philosophiques, à la manière de ceux de Sainte-Beuve.

Puis, hésitant à terminer un drame historique, dont le plan était achevé, et qui sera plus tard, *les Prétendants à la couronne*, il se mettait à écrire avec un soin extrême, une pièce d'observation satirique en trois actes : *la Comédie de l'amour*. Achevée pendant l'été de 1862, elle parut dans le numéro de janvier de la *Feuille des Nouveautés illustrées*, et fut un objet de scandale pour toute la Norvège. Dans le jardin fleuri de roses trémières de la veuve Halm, des couples passent comme par hasard : des époux, des fiancés, ou simplement des amoureux. Ce sont des parents, des voisins, et tous, ils ne parlent, ils ne rêvent que d'amour. Ainsi, sans intrigue spéciale, cette comédie scrute avec une dureté à la Flaubert, les habitudes et les préjugés de l'amour, tel qu'il est toléré dans la société moderne, protestante et pudibonde. D'ail-

(1) Voir l'étude sur *Biörnsterne Biörnson. Première période.*

leurs, comme pour le *Canard sauvage*, il est plus que difficile de saisir ici, l'intention dernière d'Ibsen. Mme Ahlberg assure qu'il a voulu établir un contraste entre l'amour, « cette beauté, cette puissance mystérieuses et la caricature qu'en offre la vie conjugale; » laissant entendre que le mariage ne comporte « ni véritable amour, ni recherche de l'idéal ». Le critique danois, M. Georges Brandès, trouve que cette comédie « contient une satire du mariage telle qu'elle inspire aussi peu de sympathie pour l'accusé que pour l'accusatenr. Il est impossible, dit-il, de savoir où veut en venir le poète et la seule chose certaine c'est sa conception pessimiste des fiançailles et du mariage ». Puis le Jules Lemaître anglais, M. Edmund Gosse, croit qu'Ibsen a simplement voulu dire que le rêve de l'amour était et serait de plus en plus rare parmi nous. « Le siècle influence trop efficacement les deux seuls cœurs capables de braver l'étiquette des conventions, aussi pour s'épargner les peines futures, s'arracheront-ils l'un à l'autre. » Enfin, un Norvégien, M. Henri Jæger, à qui nous devons une précieuse, sinon complète biographie d'Ibsen, prétend que cette pièce indique qu'il en va « des sentiments de l'amour comme de ceux de la religion, qu'ils perdent en sincérité, du moment qu'ils sont exprimés » — et qu'ainsi, le véritable amour sera toujours secret, toujours fait d'intimité et de solitude. Voilà des opinions qui ne s'entendent guère; la raison est peut-être que la pièce laisse, en dernière analyse, des impressions contradic-

toires, — ou bien, à ne considérer que la dernière scène, Ibsen jugerait seul vrai, seul durable, l'amour à la Diotime rééditant cette romanesque idée d'institutrice protestante, que la possession, que la vie côte à côte tuent, lentement, les sentiments du cœur, — ou bien, d'après l'œuvre tout entière, Ibsen proclamerait l'amour une éternelle illusion, dont tous les aspects ne sont qu'erreurs : fiançailles, mariages, vie deux à deux, tout finit par des disputes, par des larmes, et, d'ailleurs, ne voyez-vous pas combien ridicules sont ces gestes, ces sourires, ces baisers ? Seul, l'instinct de la nature est satisfait, le rêve d'amour, le divin rêve bleu des poètes n'est, en somme, qu'une œuvre de procréation. Ne reconnaissez-vous pas la thèse de Schopenhauer? Car il est dans la logique des pensées, qu'Ibsen le pessimiste en arrive à cette conclusion : l'amour n'est qu'une duperie, toutes ses formes ne sont que mensonges. Il faut croire que c'est bien là ce qu'il a voulu dire.

L'année suivante, il composa en six semaines, aux mois d'été, son dernier drame historique : *les Prétendants à la couronne*, cinq actes, dix tableaux; l'élection au trône de Norvège, dans la première moitié du XIIIe siècle, d'Hakon Hakonson, puis la révolte de son beau-père, Jarl Skule, la guerre civile avec les combats de Laka, d'Opslo, la défaite navale de Jarl Skule et le triomphe de Hakon Hakonson, le roi juste, celui qui comprend et qui veut la grandeur, c'est-à-dire

l'unité de la Norvège. Le tout en des tableaux incomparables, pleins de discussions politiques, philosophiques et de grandioses imprécations patriotiques. L'amour ne fait que passer — lointain. Cette œuvre est certainement, dans son genre spécial, d'entre les grandes œuvres d'Ibsen.

Elle n'eut aucune espèce de succès ; d'ailleurs, depuis la *Comédie de l'amour,* Ibsen était trop au ban de la société norvégienne pour avoir plus rien à espérer de son pays. Sa vie était plus supportable. Au théâtre, son caractère difficultueux l'avait mis en délicatesse avec la plupart des artistes. Dans la société, on s'en prenait à sa vie privée et, faute de preuves, on inventait. Car il paraît qu'à Christiania aussi le succès n'arrive que par les bateaux danois. Chacun y vit sur son perchoir, dénigrant ses voisins, et c'est encore peut-être la plus petite des grandes villes, mais c'est, à coup sûr, la plus grande des petites villes. Aussi ne fait-il pas bon vivre à Christiania. Ibsen ne fut pas le seul à en faire la dure expérience, mais Wergeland, mais Welhaven, mais Camilla Collet, mais tous n'ont eu pour leur ville enchanteresse que des paroles de récrimination. On accusait Ibsen d'immoralité, de catholicisme, et couramment, on traitait d'absurdité la *Comédie de l'amour* ou les *Prétendants à la couronne*. De plus le Théâtre Norvégien s'étant, en 1862 et après faillite, associé avec le Théâtre de Christiania, Ibsen n'était plus régisseur ni poète, mais metteur en scène aux appointements de 1 200 couronnes.

Ses livres ne lui rapportaient presque rien, la misère recommençait, avec partout, des malveillances, des inimitiés ; les mauvais jours de Grimstad, les tristes jours de Bergen étaient revenus, et c'était la trente-cinquième année ! Il patientait pourtant, lorsque survint la guerre de 1864 ; il était pour l'alliance avec les Danois, le gouvernement en décida autrement, on proclama la neutralité. Alors Ibsen comprit qu'il n'avait plus rien de commun avec les siens, qu'il lui fallait aller vivre ailleurs.

Après mille négociations, il obtint un subside du gouvernement et partit, enfin, le 2 avril 1864, pour Berlin, puis il descendit vers le soleil, vers Trieste et vers Rome. Lorsque Ibsen quitta son pays, il n'était rien, il n'avait que des ennemis, et, pour lui, il n'en allait pas comme pour Biörnson. Le poète de *Sigurd* était discuté, critiqué, mais on le saluait déjà en maître. Ibsen, lui, passait pour un utopiste aux théories dangereuses. Et vraiment prophète il était, selon la parole évangélique, *méprisé* dans son pays, par ses amis. Il était encore comme cet eider auquel il se compare avec le mystérieux symbolisme de sa poésie. Par deux fois, les hommes ont dépouillé son nid et, par deux fois, l'oiseau des fjörds l'a rebâti, s'arrachant les plumes du corps ; mais voici, les pêcheurs reviennent pour la troisième fois. « Alors, la poitrine en sang, l'eider s'envole dans les brumes de la nuit, il s'envole vers le Sud où sourit le ciel clair. » Après Skien, ç'avait été Grimstad, puis Christiania et, après Christiania, ce fut Rome,

le Sud où sourit le ciel clair ; mais, hélas ! son âme aussi était meurtrie et blessée et sanglante. Comme il le dira plus tard, « son peuple lui avait donné le bâton de l'exilé et la douleur pour bagage et les rapides semelles de l'angoisse ».

II

Ces pièces — je ne parle ici que de celles qui sont publiées : *Catilina, la Châtelaine d'Oëstrot, la Fête de Solhaug, les Guerriers d'Helgeland, la Comédie de l'amour* et *les Prétendants à la couronne* — sont, à l'exception d'une seule, des drames historiques à la manière de Shakespeare et de Schiller. C'est dire que l'intrigue sentimentale, loin d'en être le principal motif, comme dans le théâtre historique français de Corneille à M. Coppée, y est subordonnée à des intrigues purement diplomatiques où, seuls, sont en jeu les intérêts politiques ou sociaux d'un être si l'on veut, mais plus ordinairement, d'une nation. Pour quelques paroles d'amour nous aurons d'interminables discussions où s'esquissera toute l'histoire diplomatique d'une époque. Dans la *Châtelaine d'Oëstrot*, combien lointaine, combien vague restera la navrante tragédie d'Eline et de Nyls. Tout en chantant Eline jouera bien de la harpe d'or, mais quelques secondes à peine, tandis que, des heures durant, sa mère discutera avec Nyls ou avec Olaf

les avantages et les inconvénients d'une révolte de la Norvège ou d'une alliance avec le Danemark. Dans les *Prétendants à la couronne*, le calme et beau roman de Marguerite ne compte guère, quoi qu'en juge M. Brandès. En dix tableaux, il remplit quelques courtes scènes. Ce qui importe, c'est la jalousie de Jarl Skule, c'est sa lutte à mort avec Hakon Hakonson, et comme les batailles ont lieu dans la coulisse, vous pensez si l'on se prive, sur la scène, d'examiner, de critiquer et de présager les événements. De plus, étudiant ou dans une série de tableaux séparés (les *Guerriers d'Helgeland, les Prétendants à la couronne*) ou dans une dernière journée de crise (la *Châtelaine d'Oëstrot*, *la Fête de Solhaug*) les événements de toute une génération, parfois de toute une époque, ces pièces auront nécessairement de minutieuses, de fatigantes explications. Il faudra résumer, pour le public, toute l'histoire d'un siècle. C'est ainsi qu'ont procédé, ou à peu près, Shakespeare avec les chroniques anglaises du xve et du xvie siècle, ou Schiller avec les passes sanglantes et compliquées de la guerre de Trente ans, ou Ben Johnson ou Gœthe ou Lope de Vega. Et, après tant d'autres, Ibsen a su ressusciter et symboliser les événements du passé en des drames profonds, éloquents et grandioses ; mais, par ce qui précède, on devine combien ces drames nous restent étrangers. C'est d'une pièce conçue selon cette esthétique, qu'un critique de la *Revue des Deux-Mondes*, des moins connus, il est vrai, di-

sait qu'elle intéressait à peu près comme le théâtre annamite. Que penserait-on si j'ajoutais que cette pièce était *Egmont ?* Quoi qu'il en soit, l'aveu est significatif, il est bon à retenir.

Cela dit, on remarquera qu'Ibsen est Norvégien patriote par les sujets qu'il traite, comme il est réaliste par la manière dont il les traite. Selon la logique des choses, Ibsen commença par étudier, sinon par aimer les légendes, l'histoire et les habitudes de son peuple; sans doute, les circonstances de sa vie l'y engagèrent; mais, à une certaine époque, il n'en exalta pas moins la Norvège des Sigurd et des saint Olaf. Tandis qu'il s'inspire de la poésie populaire dans la *Fête de Solhaug*, qui n'est presque que la mise en action d'une de ces ballades que chantent, aux fêtes des villages, les guerriers des Alms ; tandis que dans les *Guerriers d'Helgeland*, il remet du rose aux joues et de la vie aux yeux des héros superbes des légendes nationales, il étudiera, dans la *Châtelaine d'Oëstrot*, la désolation de la Norvège aux sombres années du XVIe siècle, après le meurtre infâme, à Opslo, de celui qu'on appelait le dernier chevalier : Knut Alfson, et dans les *Prétendants à la couronne*, l'interminable et désastreuse guerre civile que suscita en Norvège, au XIIIe siècle, la succession du roi Sverre. Ce sont enfin des êtres en tout pareils à ceux avec lesquels il avait vécu à Grimstad, à Bergen, qu'il met en scène dans la *Comédie de l'amour*, mais cette fois, avec un parti pris d'ironie dénigrante. Et les vers qu'il rimera parleront

volontiers de légendes et de fleurs et de femmes norvégiennes. Il en écrit même de patriotiques, d'enthousiastes pour le roi de Suède, Oscar Ier : « O ma bannière, dit-il encore, le bleu héroïque de ta croix ne flotta guère dans le ciel, et ton rouge clair, couleur de liberté, tomba bientôt en plis tristes et désolés, et ton blanc, qu'est-il devenu? ton blanc qui me faisait rêver toujours, aux splendeurs de la neige sur les montagnes. »

Or, ces personnages légendaires, héroïques ou contemporains n'ont ni des manières polies ni des paroles élégantes de grand seigneur XVIIe siècle; ils n'ont guère de gestes ou de discours exagérés à l'Hernani; mais rapidement, parfois brutalement, ils agissent, ils parlent comme semblent le vouloir leur condition sociale et la logique de leur caractère. Partant de cette idée qu'énonce Falk dans la *Comédie de l'amour*, à savoir « que le beau se trouve aussi dans le trivial », Ibsen ayant, dans les *Guerriers d'Helgeland*, à mettre en scène des personnages d'épopée, leur prête un langage primitif et fruste dont s'émut fort la critique d'alors. Heiberg le taxait d'incorrecte grossièreté, regrettant le parler fleuri et de bon ton des héros d'Ohlenschläger. Il en alla de même pour ses autres ouvrages. Ibsen était donc un réaliste. Pourtant, à l'observer de près, on remarque que ses procédés réalistes très affirmés ne sont, en somme, qu'une habileté d'artiste, qu'une adroite manière de donner l'illusion de la vie, mais que son but n'est pas seulement de com-

prendre et de transcrire la réalité. En d'autres termes, pour Ibsen, le réalisme est non une fin, mais un moyen. Des indices permettent de l'établir : ce fait surtout, qu'il ne craint pas — lorsque sont en discussion les théories jugées par lui essentielles — de fausser la vraisemblance pour les mieux exprimer. Il lui paraît qu'ainsi que le voulait Platon, le monde des idées est un monde doué de vie et même d'une vie supérieure à la nôtre. Ainsi, dans la *Fête de Solhaug*, pour fixer la psychologie angoissée de cette Margit souffrant d'un amour que condamnent ses devoirs d'épouse et de sœur, lui prête-t-il des chansons de mélancolie et des improvisations à la Corinne qui surprennent, étant donné le ton simple, terre à terre, du drame. Ainsi, dans cette *Comédie de l'amour*, où l'on ne fait que papoter en buvotant des tasses de thé, donne-t-il, en dépit de toute vraisemblance, à Falk et à Schwanhilde des paroles passionnées, poétiques et philosophiques, peut-être bien parce que Falk et Schwanhilde traduisent seuls toute sa pensée. Ainsi encore dans les *Prétendants à la couronne*, le roi Skule, l'évêque Nicolas, le poëte Iatgeir ont-ils des paroles profondes, significatives comme des maximes à la Marc-Aurèle, mais d'un sens psychologique absolument général (1). Donc, malgré certaines affectations de réalisme, malgré un réel sentiment de la vie populaire (*les Prétendants à la couronne*, acte II,

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations d'Henri Ibsen, n° III, le Roi et le Poète.*

3e tableau), malgré que ses créations sont des êtres vivants ayant des chairs vivantes, on sent qu'Ibsen s'intéresse et s'intéressera de plus en plus, non pas comme Biörnson à l'âme humaine, mais comme les purs intellectuels, aux idées qui, selon lui, gouvernent cette âme.

Feuilletant ses œuvres, on devine que tandis que, dans *Catilina*, la fantaisie des faits intéresse suffisamment sa curiosité de jeune homme, la *Châtelaine d'Oëstrot* est déjà, comme seront la *Fête de Solhaug* et les *Guerriers d'Helgeland*, une monographie psychologique. L'intérêt accordé aux faits y est subordonné à celui accordé aux âmes. Ces pièces que M. Sarcey appellerait de caractère sont des œuvres sérieuses où incidents, accidents et sentiments sont logiquement déduits. Ce ne sont ni des vaudevilles pour rire ni des drames pour pleurer, mais — s'il est permis de parler ainsi — des comédies pour réfléchir. Or, les *Guerriers d'Helgeland* font pressentir ce que la *Comédie de l'amour* rendra apparent, à savoir qu'Ibsen a changé d'objet d'étude et qu'à la recherche curieuse des secrets de l'âme s'est substitué, pour lui, le désir de scruter, de résoudre et de symboliser les grands problèmes religieux et moraux de la société. Mais l'insuccès, les hasards de la vie, ne le laisseront réaliser, ce rêve, que des années plus tard, dans *Brand*, dans *Peer Gynt*, dans toutes les œuvres de la seconde manière. Pour l'heure, il renonce seulement aux analyses objectives, désintéressées, préférant

prêcher, discuter et peut-être convaincre. Une dernière fois, dans les *Prétendants à la couronne*, il revient au drame historique, mettant alors comme une insistance à ne point fausser l'histoire, mais jugeant utile de symboliser en Jarl Skule et en Hakon Hakonson l'antithèse entre le doute et la foi, montrant, ainsi qu'il convient à un futur moraliste, la victoire du croyant. C'est ainsi qu'il juxtapose dans cette pièce géniale, mais par ceci même incohérente, des discussions philosophiques et des scènes d'histoire.

Avant d'être non point le philosophe ou le moraliste de plus tard, mais un intellectuel, Ibsen fut un psychologue. Quoiqu'il y ait beaucoup d'épisodes dans *Catilina*, on peut, à la rigueur, prétendre que le drame se joue moins sur les planches que dans les âmes. En tous cas, la *Châtelaine d'Oëstrot* renferme une analyse psychologique poignante jusqu'à l'horreur, celle de l'âme hésitante et passionnée et douloureuse d'une femme qui est une mère — jusqu'à ces scènes suprêmes du cinquième acte où, croyant sauver son fils, elle le fait égorger et où, seule, écoutant clouer le cercueil, elle répète dans l'angoisse du crime accompli et dans l'extase des réalités prochaines : « Mère d'un roi, je serai mère d'un roi ! » où regardant ses mains blanches et jusqu'à ce jour innocentes, elle les voit déloyales, souillées pour la vie ; alors, la voix sourde, elle murmure : « J'ai du sang sur les mains ! » — Et dans cette veillée, qu'elle passe solitaire, Ibsen a su nous

faire comprendre le tourbillonnant va-et-vient des pensées en son âme affolée par l'attente d'un dénouement (1). Ailleurs, dans les *Guerriers d'Helgeland*, d'une légende rêvée en des décors de féerie et illogique comme un conte bleu de poète, Ibsen tire un drame où tout s'enchaîne et se motive. Plus d'amour, plus de philtre, plus de prédictions, tout élément étranger aux lois du cœur disparaît. Hjördis ne songe guère à se venger de Sigurd, elle l'aime. Et du jour où il en a épousé une autre, elle s'est sentie sans patrie comme elle dit délicieusement. Si elle *le* tue, si elle *se* tue, c'est par désespoir, non par vengeance comme la Brunehilde de Wagner, — pour être unie dans la mort puisqu'elle ne peut l'être dans la vie. Et le martyre de cette âme, folle de passion, Ibsen l'indique et le détaille avec perspicacité. Ailleurs encore, il décrira subtilement les angoisses de la puberté (*la Châtelaine d'Oëstrot*, acte V), ou l'effet des premières tentations, lorsque Satan nous offre tous les royaumes de la terre (*les Prétendants à la couronne*, 3e tableau), ou ce qu'il faut lutter pour pardonner vraiment à ceux qui nous ont offensés (*Terje Wiken*). Et ses poésies, à côté de quelques pièces satiriques, de quelques *lieders* à l'allemande, sont volontiers philosophiques à la manière de M. Sully Prudhomme. Ibsen affectionne les paraboles et les

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations d'Henri Ibsen, n° I, la Mort de la Châtelaine d'Oëstrot.*

comparaisons (1). Le poète, c'est l'hirondelle de mer volant dans la tempête; son âme, c'était la vallée verte, mais les hommes sont passés, mais le soleil a dardé et la vallée n'a plus d'ombre, et la source est tarie. Toutefois, on remarquera que ces analyses psychologiques, bien que délicates et profondes, reproduisent les différentes phases plutôt que la naissance, que la mort des sentiments et des passions. Ces âmes sont montrées en une heure de crise, à un moment de leur vie, mais elles ne sont point transcrites, comme chez Biörnson, en leurs évolutions, en leurs métamorphoses. De la première à la dernière scène, la noble châtelaine d'Oëstrot est partagée entre son ambition, son amour, ses terreurs, et Margit pressent, dès le lever du rideau, que le passé est mort, que le rêve est bien fini et Skule ne se peut jamais empêcher de croire et de mettre en doute, tout à la fois, son droit au trône. Ces passions, nous les comprenons jusque dans leurs nuances, mais nous n'assistons jamais aux imperceptibles changements que les événements de la vie doivent leur faire subir. Dans ces drames, nous ne sentons pas assez vieillir les cœurs ou, mieux, nous voyons ces âmes sous toutes leurs faces, mais à un seul moment de leur vie. C'est pourquoi le motif des résolutions dernières de plusieurs de ces personnages nous échappe, et c'est pourquoi Ibsen a eu besoin pour dénouer la plupart de ses

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations d'Henri Ibsen, nos VII, VIII, IX, X, XI, XII, Poésies*.

drames historiques, d'événements absolument arbitraires. Or, en un siècle qui a eu des connaisseurs de l'âme humaine comme Goethe, comme Flaubert, comme Tolstoï et comme Biõrnson, pour ne citer que les plus grands, il ne suffirait peut-être pas qu'Ibsen ait observé cette âme de telle manière, encore que sans pitié et sans tendresse, pour admettre avec la plupart des critiques français, danois ou allemands l'avis de M. Gosse disant : « L'Europe reconnaît dans Ibsen un des plus grands écrivains contemporains. »

C'est que si son tempérament psychique ne lui permettait d'être qu'un réaliste et qu'un psychologue d'occasion, il fut certes, naturellement et dans toute l'acception magnifique de ce mot, un penseur. Il était trop philosophe, trop poète pour être un bon observateur des réalités de la vie ou de celles de l'âme. Dans ses drames, il cherchait moins à traduire la vie présente ou historique qu'à soutenir certaines thèses philosophiques ou sociales. Nous avons vu que cette tendance date de la première œuvre, de *Catilina*, et va s'accentuant toujours jusqu'à la *Comédie de l'amour* et jusqu'aux *Prétendants à la couronne* qui sont presque ce que M. Renan appelle des « drames philosophiques ». Très logiquement, puisqu'il soutient et discute des thèses, ses personnages incarneront les principaux côtés de la question. Et ainsi, ses créations, qui sont douées d'une vie apparente, sont, en dernière analyse, des porte-paroles, des symboles, des êtres faits d'un peu de

chair, en lesquels le poète a surtout incarné ses idées. Dans la *Comédie de l'amour*, par exemple, Mme Halm, c'est la femme bornée qui voudrait marier tout le genre humain, n'importe comment, pourvu que ce soit devant M. le maire ; Mlle Elster, c'est le sentimentalisme, une romance sans paroles au clair de lune ; Anna, c'est la sagesse pot-au-feu, et Schwanhilde, l'imagination de roman, et de même de Falk, de Lind, de Golstadt, du pasteur et de sa féconde épouse. Dans les *Prétendants à la couronne* encore, si Jarl Skule, c'est le doute, et Hakon Hakonson, la foi ; Marguerite sera le dévouement, l'amour simple, affectueux, et l'évêque Nicolas, l'esprit du mal, le tentateur. Parfois, ces personnages oublient qu'ils sont d'un siècle, d'un pays déterminé et, comme je l'ai dit, leurs dialogues deviennent de vrais colloques où les idées sont opposées aux idées ainsi que des épées, sans nul souci de la vérité historique ou de l'intérêt scénique. Surtout en cette scène agréable du deuxième acte de la *Comédie de l'amour* — une sorte de jeu des fleurs — où chacun symbolise la passion en une fleur de son choix. Falk, l'amoureux à la George Sand, prend la fleur de thé et poursuit longuement, en plus de deux cents vers, son ingénieux parallèle : la fleur est précieuse, lointaine, elle vient du pays du fleuve Bleu. Et les discussions du sixième tableau des *Prétendants à la couronne*, aussi originales que du Shakespeare, révèlent encore cette manie d'Ibsen à mettre en

scène des êtres trop simples, trop logiques, trop prêcheurs, ou, si l'on veut, des êtres qui sont, non des hommes, mais des abstractions. Ainsi, des pièces à thèse jouées par des personnages symboles, voilà le théâtre historique d'Ibsen. Il semble donc indiquer que son auteur est un intellectuel chez qui la vie psychique l'emporte sur la vie physique. C'est ce que sa conception de l'amour et ce que ses créations féminines vont nous montrer bien clairement.

D'abord, remarque choquante pour nos habitudes françaises, dans *Catilina*, la *Châtelaine d'Oëstrot*, les *Prétendants à la couronne*, l'amour n'est pas l'unique intérêt du drame. Il passe heureux ou triste, semant quelques fleurs, mais il passe au loin... C'est comme un peu de musique pour remplir les entr'actes de la véritable action. Dans les *Guerriers d'Helgeland*, l'épisode du meurtre d'Egil et du désespoir d'Œrnulf (l'Abraham scandinave se désolant d'avoir perdu son Benjamin), bien qu'intimement lié aux *gestes* de Sigurd et de Hjördis, est, par sa longueur, comme un second drame de sang et de désespoir. D'ailleurs, la passion dans les *Guerriers d'Helgeland* est si absolument dépourvue d'insinuante et caressante douceur, elle a des cris d'une dureté, d'une folie si altières, qu'on pense, malgré soi, aux phrases vaines de *Marie Tudor* en regrettant aussi les tendresses de *Bérénice* (1). Il faut croire

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations d'Henri Ibsen, n° II, Sigurd et Hjördis.*

que c'est la manière d'aimer des Walkyries, et, pour ma part, je le veux bien, mais pour notre repos, nous vivons avec des femmes et non avec des Walkyries. Reste donc la *Fête à Solhaug* et la *Comédie de l'amour*. J'ai dit, en commençant, que, dans cette dernière pièce, l'amour était ou scandaleusement réduit à rien, ou reconnu comme vrai au seul sens platonique du mot. Quant à la *Fête à Solhaug*, il paraît que les lecteurs d'Henri Hertz y reconnaissent une imitation de la *Maison de Svend Drings*. Ce qui expliquerait, à tous les points de vue, le manque d'originalité de cette pièce, pourquoi elle nous contredirait ici en une certaine mesure, et pourquoi elle est certainement la plus faible des œuvres que nous étudions dans ce chapitre. Ainsi une vue de l'amour désintéressée, presque indifférente, un platonisme vague, de ton infiniment correct. Et par des visions de poésie, par des paysages de songe, par des tirades d'un romantisme à époumoner les acteurs, il remplacera l'émotion troublante et délicieuse dont l'amour nous remplit tout l'être. Pourtant elle est gracieuse et inoubliable la vierge rose aux tresses blondes, Éline Gyldenlöwe, et de quelle voix douce elle raconte au beau chevalier le rêve qu'elle a rêvé toute sa jeunesse, le rêve du guerrier qui s'en venait vers elle du fond de la forêt verte. Pourtant, combien atroces sont les suprêmes bramées d'amour de Hjördis ; mais ni les paroles de poésie ni les paroles d'horreur ne sont de vraies paroles d'amour. Chez Ibsen, l'amour n'est pas un terme;

pour lui, vivre selon son cœur n'importe guère. En ce monde, le devoir, c'est de suivre sa conscience. L'amour n'est qu'une vanité : la grâce des vingt ans ou la passion qui poignarde, mais cette ivresse qui faisait dire au poète :

Amor, alma è del mondo,

qui inspire toute la littérature française, et le *Premier Faust*, et Byron, et tant d'autres : cette ivresse sceptique, spirituelle si l'on veut, mais voluptueuse, mais douce, et auprès de laquelle rien n'est vrai, rien n'est bon (1), Ibsen ne la connaît pas, ne la décrit jamais.

Aussi, étant donné le peu d'intérêt qu'il accorde aux questions de gaie science, n'est-il pas surprenant qu'il s'en soit tenu, pour établir la psychologie de ses créations féminines, aux données les plus conventionnelles du monde. D'après une tradition qui est une croyance de l'âme populaire, l'idée de deux femmes rivales évoque immédiatement en nous, la vision, autant psychologique que plastique, d'un être bon, doux, gracile, aux bandeaux clairs, et d'un être violent, passionné, aux tresses noires. Les romanciers du *Petit Journal* le savent bien : c'est la blonde et la brune. Ibsen, au moins dans ses drames historiques, n'a pas vu plus avant, il n'a pas cherché à comprendre cette âme de femme, adorable et

(1) « Rien n'est bon que d'aimer ! » (ALFRED DE MUSSET, *la Nuit de Mai.*)

détraquée et *fausse comme l'eau*, — d'après un mot fin de siècle. Toutes ses héroïnes sont des sœurs spirituelles, et que ce soit Eline ou Signe ou Dagny ou Anna ou Mlle Elster ou Marguerite, ou la pauvre inconnue qui passait ses journées à copier les Madones de Murillo, ce sera toujours la jeune, la très jeune femme aux timidités de couventine, aux grâces d'enfant, aux joues de poupée, celle qui ne comprendra jamais la vie et qui rêvera, en tressant ses cheveux blonds, d'un pays où elle voudrait aller, appuyée au bras d'un prince. Elle est soumise, affectueuse, faible... c'est la blonde. La brune, ce sera Furia la vestale, et dame Ingegerd et Margit et Hjördis et Swanhilde et Inga de Marteig, ces amazones qui combattent pour leur amour comme on combat pour la vie, ces guerrières superbes aux yeux vaillants, aux têtes casquées de lourds cheveux qui, pour atteindre au bonheur, verseront le poison ou frapperont de l'épée. La psychologie de ces âmes est sommaire, d'un sens général, classant les esprits par famille sans spécialiser les individus.

Ainsi, puisque d'un côté, Ibsen observe avec une relative superficialité, la vie physique et psychique, puisqu'il reste indifférent, même en ses jeunes années, devant le problème de l'amour, puisqu'il s'intéresse surtout, et de plus en plus, aux questions de morale, de sociologie, de politique, il est dans la vraisemblance, qu'il ait trouvé la vie mauvaise et mauvais l'état social, d'autant que

l'on se souvient des difficultés, des misères, des détresses de ses trente-six premières années. En effet, Ibsen n'avait pas le tour d'esprit sarcastique et léger d'un Henri Heine pour chansonner ses pires douleurs avec ce scepticisme délicat qui paraît la meilleure attitude à garder en face des vilenies de la destinée. Il n'avait pas non plus la foi d'enfant d'un Tolstoï, cette foi qu'il ne faut ni expliquer ni prouver, mais accepter et qui, alors, pour toujours, procure la paix et le bonheur. Il n'avait pas, enfin, une de ces âmes à la Gœthe, comparables à ces lacs d'azur en lesquels tout se reflète et que les tempêtes agitent parfois, mais qui toujours, plus tard, reprennent le calme et l'harmonie des grandes nuits d'été. Bien au contraire, Ibsen se prenait et prenait la vie au sérieux; il cherchait à comprendre, il voulait savoir ; il ne disait pas *Credo quia absurdum;* il observait sans précision, mais il observait et, voyant combien « la vie était une vallée de larmes », selon l'expression biblique et combien mal étaient mis en pratique les principes, les codes qu'il jugeait seuls, rédempteurs, il se sentit, comme dit magnifiquement le poète, « l'âme en deuil ». Son deuil ne fut ni découragé, ni déprimant, ni maladif, ce fut le deuil d'un esprit qui devait partir et qui partit bientôt, à la découverte des problèmes, à la conquête des idées. Son pessimisme devait être la base de ses systèmes futurs, comme le doute est la base du cartésianisme et, dans ce sens, ce fut un pessimisme provisoire.

Ces drames aux dénouements désolés, souvent d'une mélancolie à pleurer, exprimeront naïvement ce pessimisme trop exagéré pour n'être pas injuste. Lorsqu'elle aura reconnu que celui dont elle a les mains rouges de sang était son fils, alors la châtelaine d'Oëstrot tombera foudroyée et ce sera tristement, bien tristement, qu'après la mort du bonheur, Margit fermera sur elle. la porte du cloître de Synnöve. Puis après tant de luttes, tant de paroles, tant de larmes, quelle angoisse de cauchemar lorsque Hakon Hakonson, sortant du monastère, ira de lui-même se livrer au peuple, lorsque nous entendrons les hurlements de la multitude et ce grand cri de bête d'un homme qu'on égorge ! Hjördis et Sigurd sont morts par amour, fous l'un de l'autre, et pourtant, parmi ceux que cette catastrophe met en deuil pour toujours, il est deux cœurs sincères qui, trompés par les apparences, penseront, ironie amère : « Il m'aimait !... Elle m'était fidèle !... » Mensonge, toujours mensonge, les serments d'amour ne sont que du vent soufflant dans les branches. Pour quelques rentes de plus, la jeune fille préférera Stüber à Falk, c'est-à-dire le mari qui a du coton dans les oreilles à l'étudiant franc luron et pauvre hère. Ici-bas, tout est comédie et fausseté, tous les visages ont des masques, toutes les paroles sont duperies. C'est lorsqu'il rencontre de ces êtres que leur condition sociale oblige aux attitudes sérieuses qu'Ibsen les traite en Tartuffe, en Iago, montrant l'infamie de ces

âmes de pitre. Dans ces drames, les pasteurs, les évêques, les propriétaires notables ont toujours, des rôles dégradants. Il nous montre le vieux Vengt Gauteson poursuivant sa femme en un dernier éveil de lubricité, le grave pasteur Strohmann procréant ses treize enfants, prêchant la décence des mœurs en oubliant qu'il a eu, jadis, son roman d'amour avec enlèvement, mariage secret, etc.; il nous montre enfin, en l'évêque Nicolas, l'incarnation des sept péchés capitaux. Ibsen n'a nulle pitié ; il voit, sans les excuser, les perversités de la nature humaine, les compromis de l'ordre social et, pour les blâmer, il trouve de ces paroles blessantes qui font de deux êtres des ennemis et qui, dans leur égoïste dureté, restent inoubliables. Sur ce point, toutes les scènes de la *Comédie de l'amour* seraient à citer pour leur pénétrante cruauté et leur fort réjouissante ironie.

Maintenant nous connaissons Ibsen tel qu'il était lorsqu'il quitta sa patrie : pauvre, inconnu, à trente-six ans. Norvégien patriote d'éducation et d'instruction, il oubliait sa patrie qui lui rendait bon même le pain de l'exil. Observateur peu pénétrant, il s'intéressait de moins en moins aux formes et de plus en plus aux âmes. Intellectuel, ayant le culte des Idées au sens platonicien du mot, il basait encore, volontiers, ses théories sur une vue idéale, mais que ses expériences rendaient pessimiste, de l'homme et de la société. Dans ses premières œuvres, il y avait eu tâtonnements,

hésitations, mais maintenant, comme il le dit dans un de ses poèmes, « elle était morte, la vie dans la vallée » ; il partait « pour les hauteurs, vers Dieu, vers l'aurore ! »

Ibsen n'était pas un faiseur de pièces au patron de tel ou tel artiste, mais c'était une sorte de prophète croyant « à la voix intérieure » et considérant sa tâche comme un apostolat. Tous ses héros obéissent au cri de leur conscience, à l'ordre de leur devoir. Catilina se sent appelé à sauver Rome et la châtelaine d'Oëstrot à sauver la Norvège. Hjördis a conscience qu'elle est une guerrière comme Falk a conscience qu'il est un poète et comme Hakon Hakonson a conscience qu'il est le vrai, le seul roi de Norvège. Et de même que ces êtres de rêve auxquels il avait prêté quelques heures, un peu de son âme de poète, Ibsen avait conscience qu'il *devait* approfondir et éclaircir et découvrir aux faibles et aux ignorants, les mystères des plus douloureux problèmes de notre vie. C'est ce qu'il fit, c'est ce qu'il a fait jusqu'à aujourd'hui, — avec le génie que l'on sait.

DEUXIÈME PÉRIODE

(1864-1877).

Les poèmes philosophiques d'Ibsen ne sont guère plus connus en France, que ses drames historiques. A part M. Ehrhard, je ne sais que Mme Arvède Barine pour avoir parlé avec quelques détails de *Brand*. Pourtant lorsqu'on songe qu'avant de créer ce théâtre moderne d'une si rare originalité, Ibsen consacra treize années de sa vie à composer deux poèmes de cinq mille vers et un drame en deux soirées, on avouera qu'il convient, à qui veut connaître son génie, de pénétrer, autant que faire se peut, les intentions, les symboles, les philosophies et les mystères de ces œuvres grandioses et vraiment incomparables. On saisira toutefois les difficultés d'un semblable travail ; ces poèmes ayant l'indécision, la complexité des œuvres les plus obscures de la littérature allemande, en sorte qu'ils peuvent être commentés, interprétés de diverses manières. Sur *Peer Gynt*, par exemple, M. Louis Passarge a écrit presque tout un volume qui a son utilité. Toutefois, selon l'habitude, les commentateurs ne s'entendent guère. Il vaut donc

mieux revenir au texte, n'étudier que lui ; il est souvent moins obscur. Je n'ai tenté que de le bien étudier.

I

Après une jeunesse, presque une vie de lutte pour le pain, de continuelle souffrance morale ; après des semaines et des semaines de voyage à travers l'Allemagne, l'Autriche, un matin d'été de l'année 1864, un peu avant d'arriver à Trieste, Ibsen aperçut soudain, dans l'aurore, le bleu merveilleux de l'Adriatique. Il en fut ébloui. Et de Trieste à Venise, de Venise à Rome, il marcha ainsi qu'en un pays de fable, d'enchantement en enchantement. Comparés aux ciels pâles, aux villes mortes, aux paysages graves de la Norvège, les ciels éclatants, les villes pittoresques, les campagnes luxuriantes de l'Italie l'enthousiasmaient. C'en était fini pour longtemps, des médisances, des jalousies de clocher. Toutes les pensées de désespoir étaient restées dans les brumes flottantes au-dessus des fjörds glacés de la Norvège. Ici, c'était le soleil, la joie, la beauté. A Rome, il visite de préférence, les antiquités, le Colisée, le Forum, le Palatin aux fleurs délicieuses. Le souvenir de Julien l'Apostat ne le quitte plus, symbolisant pour lui, la lutte du Paganisme et du Christianisme ou, comme il le dit significative-

ment, de « l'antique beauté et de la nouvelle vérité ». Puis, selon la logique du cœur, comparant le présent au passé, il revécut en pensée, avec les choses, les personnes, les idées de la patrie. Sa vie de là-bas lui revenait à l'esprit avec une netteté nouvelle. Et tandis qu'il passait ses hivers à Rome, ses étés dans les îles d'azur de la divine baie de Naples, presque en cénobite, dans la seule société de sa femme, de son fils, il fixa les vertus et les faiblesses de l'âme norvégienne en deux poèmes dénigrants jusqu'à la satire, passionnés jusqu'au pamphlet et originaux jusqu'à l'étrangeté : *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867).

Brand est un de ces prophètes populaires qui, pour obéir à l'impératif de leur conscience, vivent de mortifications, prêchant dans les carrefours, la pénitence et l'amendement. Un jour de tempête, traversant une montagne de Norvège, il rencontre un paysan qui, par crainte du danger, renonce à aller voir sa fille mourante ; des amoureux qui batifolent sur les pentes de l'abîme ; une bohémienne enfin qui l'incite à faire le mal. Brand a compris : sa tâche sera de prêcher le Dieu qui n'accepte nul compromis en combattant jusqu'à l'extermination, la légèreté, la faiblesse et la démence du cœur humain. Mais le monde, c'est bien loin ; le hameau natal n'est-il pas déjà tout un monde ? Brand le devine. Afin de réconcilier un criminel, il a bravé, dans une barque, la fureur des vagues. D'admiration, une femme s'est attachée à lui et le peuple, que cet acte d'héroïsme a enthousiasmé, lui

demande de devenir le pasteur de la contrée. Il refuse, on insiste; il hésite et, bientôt, il entend que Dieu lui commande de rester au pays, de réformer ses concitoyens, de les rendre actifs, « pareils à la pioche et à l'épée ».

Il restera. Comme il dit mélancoliquement : « Mon rêve est tout rêvé ! » Il a fait le sacrifice de son ambition. Mais régénérer les âmes des autres, en vérité, ce serait facile s'il ne fallait point d'abord, régénérer son âme. Avant d'enlever la paille, enlève la poutre. Brand sait que tel est le devoir. Aussi, malgré la douleur intolérable qu'il en éprouve, refuse-t-il, doit-il refuser les derniers sacrements à sa mère qui l'a tant aimé mais qui a toujours servi deux maîtres : Dieu et Mammon. Et son fils ? — car Brand s'est marié — cet éternel hiver l'épuise ; il lui faudrait le soleil, la chaleur, l'impossible puisque l'ordre de Dieu est de rester au pays, doive l'enfant en mourir. La mère se révolte. A l'acte suivant, l'enfant est mort et cette pauvre Agnès ne peut accepter le sacrifice. Elle a des rêveries d'une navrance à pleurer. Brand la conseille patiemment et, peu à peu, elle arrive, elle aussi, à comprendre. Pourtant lorsqu'elle aura encore donné à la Bohémienne les reliques du cher mort, elle sentira venir l'heure du départ et s'en réjouira. Brand s'épouvante ; quoi, le sacrifice qu'il réclamait des autres, Dieu le réclamerait donc aussi de lui ? Il acceptera pourtant et, son fils mort, sa femme morte, aura le courage de poursuivre sa tâche de réformateur.

Dans la pratique, il se voit obligé de s'adresser aux notabilités de l'endroit ; ses projets sont modifiés et le jour où l'on va inaugurer l'église nouvelle où sera célébré le culte de vérité, Brand découvre qu'il n'a remplacé l'ancien mensonge que par un nouveau mensonge. De colère, il jette à la mer les clefs de l'Église, puis, avec des paroles d'enthousiasme, il entraîne le peuple venu pour la fête, à le suivre dans les montagnes, loin du mal, plus près de Dieu ! On marche des jours et des jours ; surviennent les fatigues, les désillusions ; la populace se plaint, des lamentations on passe aux insultes et, dans une suprême crise de fureur, des mains le lapideront ignominieusement. Sanglant, angoissé, sous la neige qui tombe, parmi les fjelds des hauts plateaux, Brand périra misérablement enseveli sous une avalanche. Il a tout sacrifié à Dieu et il a échoué parce qu'il n'a pas connu Dieu, qui n'est point le Dieu des épouvantements, mais *le Dieu de la Charité*.

Brand devait être primitivement une sorte de *Jocelyn*, Ibsen préféra la forme dramatique comme lui étant plus familière, et, de la première version, n'ont été conservés que quelques passages qui font longueur au deuxième et au troisième acte. A part cela, il faudrait, paraît-il, relever quelques imitations du théosophe fameux dans le Nord, Soren Kiekergaard (1815-1855). Quoi qu'il en soit, *Brand* reste un poème sans doute inharmonieux mais magistral et dont cer-

taines parties — surtout le quatrième acte — sont de purs chefs-d'œuvre. Cette poésie a toutes les grâces et toutes les impertinences. En Norvège, au Danemark, le succès fut très vif: huit éditions s'épuisèrent. Puis beaucoup de traductions étrangères, dont quatre en allemand, et des paroles élogieuses de la critique européenne de M. Brahm à M. Rod.

Peer Gynt, c'est un Norvégien, c'est le Norvégien: vingt ans, dépensier, vantard, mais beau de santé et d'imprévoyance. Sa mère le réprimande: « Tu me ruines, les années passent; tu ne songes pas à t'établir ; Ingrid d'Hägstäd te voyait avec plaisir. Eh bien, aujourd'hui même, elle se marie. — Comment, mais alors soyons de la noce! » Et sur le refus de sa mère de l'accompagner, il la maltraite indignement. Puis des disputes avec les passants, l'arrivée en pleine fête, l'effroi de tous, les pleurs de l'épousée qui ne veut plus de l'autre dès qu'elle a revu son Peer Gynt. Aussi abandonnera-t-elle parents, fiancé et le suivra-t-elle sur l'Alm. Mais pour les Peer Gynt, les Ingrid ne sont que des amies d'un jour, elles seront vite oubliées, car les Peer Gynt sont impitoyables pour ceux qui veulent entraver leurs projets d'avenir. Peer Gynt a brisé avec les siens, avec son village, avec son enfance; il part pour le pays des esprits, c'est-à-dire pour la Ville, puisque « ces esprits ressemblent aux hommes comme un pouce ressemble à un pouce ». On le reçoit bras ouverts, seulement il faut qu'il de-

vienne pareil aux autres, qu'il accepte les habitudes, les modes, les préjugés. Peer Gynt se révolte. Avant tout, la liberté dans la pensée, dans l'action et, naturellement, il est vaincu, se heurtant à l'invisible, à l'éternelle bêtise de ce monde. Pourtant, il est jeune, il a l'espérance et voici que l'amour vrai s'en vient à lui. Mais il a trop péché; c'est trop tard pour le bonheur et lorsque celle qui l'aime dans la virginité de son cœur s'offrira à lui, il n'osera point la prendre: « La femme mauvaise n'est plus devant mes yeux... non, mais elle est encore dans mes pensées!... » Aussi, lui dira-t-il d'attendre les jours de plus tard. Et le dernier sentiment qui l'attachait au pays s'en va ; sa mère meurt, lui pardonnant même sa ruine. Les folies de la vingtième année ont compromis tout l'avenir: le cœur, les sens n'oublient pas comme la mémoire et ceux qui vous aiment s'en vont, et ceux que l'on aime, le passé cruel empêche que l'on soit *tout* pour eux. Mortes, les espérances, les illusions! Il faut partir, recommencer ailleurs, une autre vie.

Vingt ans sont passés, nous sommes au Maroc. Peer Gynt est très riche; sa richesse, il est vrai, n'est point de source bien pure, mais qu'importe? Il a réussi, c'est un *struggleforliefer* avant la lettre : « Ah ! nous autres gens du pôle nord, nous comprenons la lutte pour la vie ! » Seulement, il est resté, comme jadis, hâbleur et vaniteux. Il dit trop ses projets, finit par être la dupe d'amis d'un jour et perd tout ce qu'il a.. Pauvre,

ruiné, l'occasion s'offre à lui, pour la seconde fois, de réaliser son rêve, de devenir quelqu'un. Mais une femme passe, il ne sait résister à la douceur de ses sourires et c'en est fini de sa nouvelle fortune; d'ailleurs, il a vieilli: il n'est plus de ceux que l'on peut aimer. Il rêve à l'autre, à celle qui l'attend toujours, fidèlement, là-bas, en Norvège. Puis ce sont des errances dans le Sahara, des scènes hiéroglyphiques à l'hôpital des fous, au Caire, critiquant des faits de l'histoire contemporaine de la Scandinavie: l'enthousiasme dont on se prit, en Norvège, pour Charles XII, le projet d'uniformiser les trois langues, etc.

Vingt ans encore sont passés. Peer Gynt revient au pays. Pendant une tempête, des apparitions lui prédisent une mort prochaine. Le navire fait naufrage. Pour se sauver, Peer Gynt devient barbare. Puis, c'est le retour au village: personne ne l'attend, personne ne le reconnaît. Décidément, il a manqué sa vie, il n'a pas su être quelqu'un. Soudain, voici que s'anime la nature; les mousses lui chantent: « Nous sommes les pensées que tu devais penser » ; les feuilles : « Nous sommes les paroles que tu devais prononcer » ; les vents : « Nous sommes les chants que tu devais chanter » ; les gouttes de rosée : « Nous sommes les larmes que tu devais pleurer » ; les fleurs fanées : « Nous sommes les œuvres que tu devais exécuter » (1). Déjà la Mort se présente

(1) Voir dans l'Appendice : *Adaptations d'Henri Ibsen, n° V, Peer Gynt.*

implacable, et la Mort elle-même le méprise : tu ne fus ni un pécheur, ni un saint ; tu ne fus rien et c'est pourquoi ta vie ne compte pas, elle est à recommencer. Alors, Peer Gynt supplie, il demande des épreuves et les épreuves échouent. Non, il ne fut grand ni dans le bien, ni dans le mal ; il ne fut qu'égoïste. Mais, un soir, il retrouvera Solveig ; Solveig vieillie, l'aimant comme au premier jour, et cet amour, qui lui fit faire la seule bonne action de sa vie, lui donnera la paix pour toujours. Ce sera sauvé qu'il s'endormira du grand sommeil, tandis qu'Elle chantera tristement, de sa voix fatiguée :

Je te bercerai, je veillerai sur toi, ô mon pauvre enfant !

Comparé à *Brand*, *Peer Gynt* reste supérieur par l'imprévu, par la grâce des épisodes. Les trois premiers actes sont une des lectures les plus suggestives que je sache. Ce n'est pas l'accablante monotonie de *Brand*. Les derniers actes sont plus déconcertants et, pourtant, les scènes avec Anitra, qui inspirèrent à Grieg de si jolies musiques, sont d'une suavité divine, et les entrevues mystérieuses où passe la Mort, d'une poésie terrifiante, à l'Edgar Poë. L'œuvre enfin est éminemment originale : à peine quelques faits sont-ils empruntés aux *Contes de fées* d'Abjőrnson, aux *Contes populaires* de Moërs et, vraiment, par sa profondeur philosophique, par la beauté des détails et malgré son manque d'harmonie,

ses inutiles obscurités, *Peer Gynt* restera des œuvres essentielles de ce siècle.

En 1868, Ibsen quitta Rome et s'en fut habiter Dresde, où le gouvernement sans importance lui octroyait toute liberté. A Rome, il lassait peu de souvenirs ; à Dresde, il devait vivre en solitaire, s'isolant de plus en plus, dans la tour d'ivoire de ses pensées. Sans abandonner ses projets de drame sur *Julien l'Apostat*, il publiait, en 1869, une comédie en cinq actes : *L'Union de la jeunesse*. Jouée à Christiania, le 18 octobre 1869, cette pièce n'arriva au succès qu'après des soirées tumultueuses. C'est une satire très gaie de la vie politique norvégienne. Libéraux et radicaux y sont caricaturés plaisamment. En des scènes de vaudeville, nous voyons un chevalier d'industrie vouloir embrasser mille projets politiques, matrimoniaux et commerciaux, n'en étreindre aucun, naturellement, et se retrouver, au cinquième acte, Gros-Jean comme devant. Le tout plus allemand qu'original. Dans l'été de 1869, il visitait Stockholm ; dans celui de 1870, Copenhague, et la plus flatteuse sympathie l'accueillait en Suède comme au Danemark. Le roi Charles XV le nomma « assistant d'honneur » aux fêtes de l'ouverture du canal de Suez ; il en profita pour parcourir l'Égypte.

Pendant la guerre, son état d'esprit fut étrange ; ses sympathies étaient françaises, est-il besoin de le dire ? Les Norvégiens sont des amis de la première heure. Toutefois, il ne s'affligeait point

« car — écrivait-il à M. Brandès — la vieille France illusoire est brisée, la nouvelle Prusse le sera bientôt et nous entrerons alors dans l'ère nouvelle. La révolution nécessaire, c'est la *Révolution de l'esprit humain.* » Il voyait dans nos désastres la manifestation de l'âme mystérieuse de l'histoire; et, grave, il attendait, comme il dit magnifiquement, le commencement de ce Troisième État dont il a, plus tard, exposé la théorie, presque hermétique, dans *Empereur et Galiléen*. Le siège de Paris, « cette chasse qu'aucun poète ne glorifiera jamais ! », la Commune « cette caricature de son rêve », le rappelèrent à la réalité. Il vit que l'heure n'était pas encore venue, mais il n'en crut pas moins à sa théorie : « Au fond, elle est juste et, tôt ou tard, elle sera mise en pratique ». La prise de Rome le découragea. « On l'a enlevée aux hommes pour la donner aux diplomates ! » disait-il amèrement.

Alors, pour oublier, il se remit à écrire et publia enfin, en 1873, après dix ans de méditations, le long drame philosophique en deux parties, dont la seconde ne compte pas moins de dix-huit tableaux, d'*Empereur et Galiléen*. Bien qu'il fasse preuve d'une connaissance érudite de l'époque et qu'il suive presque l'histoire, Ibsen a surtout symbolisé, dans l'empereur Julien, l'âme moderne, hésitante entre la beauté du paganisme et l'austérité du christianisme. Selon les justes expressions d'un des récents historiens de l'Apostat, M. Adrien Naville, il a saisi que : « Comprendre la pensée de

Julien c'est comprendre toute une époque de l'histoire intellectuelle de l'humanité. » Ainsi, le Julien d'Ibsen n'est peut-être pas celui qui vécut de 331 à 363, succéda à Constance et mourut en Mésopotamie; mais, certes, il est bien un frère spirituel de *Brand*, de *Peer Gynt*, il a, comme eux, l'âme angoissée et malade (1). Au premier acte de l'*Apostasie de César*, le fils de Jules Constance est encore chrétien ; pourtant, dans l'ardeur de sa jeune foi, on le devine troublé; de plus, il hésite entre la vie d'action et la vie de pensée. Il pressent qu'il aura une lourde tâche à remplir et interroge ses songes et s'endolorit le cœur à scruter l'avenir. C'est un Hamlet auquel le spectre n'a point encore parlé. Plus ou moins tombé en disgrâce, il obtient la permission de partir pour Pergame. De Pergame, il passera à Athènes et y commencera la série de ses expériences. D'abord, il interroge les philosophes païens dont le plus célèbre rhéteur du temps, Libanios. Or, ces hommes, qui se disent des sages, sont en tout pareils aux autres. Julien découvre que « l'antique beauté n'est pas longtemps belle, que la nouvelle vérité n'est pas longtemps vraie ». Le christianisme ne lui suffit plus; le paganisme ne le satisfait pas. Au loin, en Cappadoce, son frère Gallus est assassiné par ordre secret de l'empereur. De tous côtés, des signes nouveaux, une grande œuvre lui est réservée. Sera-ce l'empire

(1) *Mon frère malade*, lui dit Maxime (2e partie, acte IV, 1er tableau.)

du monde ou l'empire de la pensée? Comme Libanios lui parle avec mépris, d'une sorte de magicien d'Ephèse qui interroge les entrailles des sacrifices et fait parler les statues des dieux, une joie lui a traversé l'esprit. « En avant vers Éphèse, vers les mystères ! » La science ne lui est point assez, il lui faut l'au-delà, les Éleusis. Alors, en des scènes d'incantation, presque d'hypnotisme, Maxime lui révèle la théorie des trois états: le premier fondé sur la connaissance, le second sur la croix, le troisième sur la connaissance et sur la croix. Et il lui appartiendrait, de par les Destins, d'inaugurer ce Troisième État. Des messagers de l'empereur se présentent: il est nommé César, la main de la princesse Héléna lui est accordée. A lui donc, l'empire du monde. A l'acte suivant, il est en Gaule, il a la victoire, il a même l'amour; mais l'empereur prend ombrage de ses succès, demain, peut-être, le fera lâchement égorger comme Gallus — et l'amie de son cœur, la pieuse Héléna est parjure à la foi prêtée. Que faire? Retourner à ses chères études ou marcher de l'avant, aspirer même à l'empire? Exalté par Maxime, encouragé par ses familiers, contraint par les circonstances, Julien se laisse proclamer par l'armée. Ainsi finit l'*Apostasie de César*. Constantin meurt et, dans *Julien empereur*, nous voyons en des scènes d'une très rare pénétration psychologique mais d'une longueur fastidieuse, l'Apostat, décidément païen, forcé d'abandonner une à une, ses idées de tolérance. Les chrétiens

qu'il défend de persécuter ne tardent pas à l'outrager et la lutte s'engage, de par la force des choses, car les religions, le christianisme surtout, ne sont point basées sur des raisonnements mais sur des sentiments, disons même des passions. Or, les passions ne savent, ne peuvent ni tolérer, ni comprendre. Du jour où les persécutions ont commencé, le christianisme efféminé reprend vertu et courage. Les plus faibles aspirent aux palmes du martyre, les plaies du Crucifié recommencent à saigner sur le monde. Pour retrouver la grandeur perdue, Julien entreprend une expédition contre les Perses ; plus que jamais, il hésite ; et toujours, Maxime lui prédit le succès. Mais l'expédition échoue misérablement. Julien tombe percé par la flèche d'un chrétien avec, sur ses lèvres douloureuses, ces paroles : « Tu as vaincu, Galiléen ! » — tandis qu'au pied du lit, Maxime, au désespoir, répète lugubrement : « Je me suis trompé, je me suis trompé ! »

On devine l'importance, la splendeur de ces drames que M. Jacques Saint-Cère appelait spirituellement « injouables et injoués ». Il convient d'ajouter qu'en dépit de leurs beautés, ils manquent d'harmonie, parfois d'intérêt, souvent de clarté. D'ailleurs, ce sont opinions admises aussi bien de la critique anglaise de M. Gosse que de la critique norvégienne de M. Jæger.

Quoi qu'il en soit, *Empereur et Galiléen* fut la *Vie de Jésus* d'Ibsen. Pendant des mois, la presse fut remplie de commentaires ; les Norvégiens se

montrèrent enthousiastes. Aussi, en 1874, après avoir été, l'année d'avant, membre du jury d'art à l'exposition de Vienne, revint-il à Christiania, pour les mois d'été. La jeunesse universitaire le reçut avec admiration. Le 10 septembre, les étudiants vinrent chanter sous ses fenêtres à la lueur des torches et ce fut alors, qu'Ibsen leur dit : « Pendant mon exil, je me suis toujours efforcé d'être un bon étudiant. » Toutefois, trop de divergences politiques, philosophiques le séparaient encore de ses concitoyens ; il repartit pour Dresde, mais n'y resta qu'un hiver. La petite ville saxonne était inhabitable tant elle devenait prussienne ; il s'en fut à Munich : « J'imagine, écrit-il à M. Gosse, que la vie spirituelle y est plus intense, plus libre que dans l'Allemagne du Nord où le militarisme et la politique épuisent le peuple, étouffent la pensée. » En 1875, il déclina l'invitation de l'Université d'Upsal. Mais, en 1877, il accepta d'assister aux fêtes du troisième anniversaire. A cette occasion, les Suédois lui offrirent le titre de docteur d'honneur en philosophie.

Ces dernières années, il les avait consacrées à retravailler l'œuvre de sa jeunesse, à refaire en partie, son éducation, à méditer plus solitairement et plus amèrement que jamais sur l'insuffisance, la perversité de notre époque. Dans des vers mémorables, il disait : « Nous allons comme des rêveurs, sans volonté. Quand viendra l'esprit du siècle avec la parole de délivrance, celui qui nous réveillera, qui montrera le chemin ? » Certes, de

1864 à 1877, les temps sont changés, des œuvres comme *Brand*, *Peer Gynt*, *Empereur et Galiléen* ont attiré sur Ibsen l'attention et l'admiration de tout le monde pensant. Dès 1866, il a obtenu du Storthing une rente qui le met à l'abri des ennuis du pain à gagner. Mais il sent que le but n'est pas encore atteint et il cherche, il se recueille, il s'inquiète douloureusement. Sa figure est devenue plus fatiguée, plus pareille, avec sa longue barbe, à celle d'un patriarche méditatif. Et tout, en effet, pouvait être attendu de celui qui avait dit, malgré les succès, la vie assurée : « *Je m'efforcerai toujours d'être un bon étudiant.* »

II

A l'exception de l'*Union de la Jeunesse*, ce divertissement d'esprit sans beauté et sans portée, ces ouvrages qui n'ont de dramatique que la forme sont des poèmes philosophiques en prose ou en vers, il n'importe, à la manière du *Faust* de Gœthe, de la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert, du *Paracelsus* de Robert Browning. En des personnages plus ou moins vivants, Ibsen incarne des idées, et ces êtres-symboles, il les met aux prises en des actions plus ou moins réelles, qui sont, pour lui, des prétextes à discuter les essentielles questions de la conscience humaine : le problème religieux dans *Brand*, le problème vital dans *Peer*

Gynt, le problème politique dans *Empereur et Galiléen*.

Il serait puéril, en vérité, de chercher dans ces poèmes si déconcertants des histoires charmantes ou des rêveries sentimentales ou des études psychologiques. A dire vrai, du lendemain même de leur publication, la critique a reconnu que, dans aucune de ces trois œuvres, ne se trouvait l'analyse minutieuse des évolutions, des développements d'une âme. Le Brand qui refuse les saints sacrements à sa mère et trouve, dans les glaces du pôle, un suprême jardin de Gethsémané, n'est pas le Brand, bon père, bon époux, qui pleure un soir de Noël, avec sa chère Agnès, à l'ombre du foyer désert. Le Peer Gynt buveur, batailleur des frasques en Norvège ne se trouve plus dans le *struggleforlifer* millionnaire buvant son café, sous les palmiers de la côte marocaine, et ce *struggleforlifer* lui-même n'existe plus dans l'être rusé, peureux, des scènes fantastiques d'avant la mort. Quant au Julien de l'*Apostasie de César*, esprit tout curiosité, raison et prudence, il ne rappelle en rien la totale faiblesse, la quasi démence du philosophe de l'*Empereur Julien*. Les figures principales étant ainsi privées de vie, les figures secondaires, épisodiques, ne sont guère que de pures abstractions. Et vraiment, les êtres irréels comme le Tentateur de *Brand*, la Mort de *Peer Gynt* pensent, parlent et agissent en tout pareillement aux êtres soi-disant réels. Tant il est vrai qu'ils ne sont les uns comme les autres que les

personnifications grandioses mais un peu factices des pensées, des opinions du poète. Même dans l'*Union de la Jeunesse*, le Dr Felder, Steinhoff, Walsberg ne sont que des fantoches représentant des idées.

Or, on ne saurait reprocher à Ibsen de n'avoir point réussi à nous donner l'impression de l'action, de la chair nerveuse et souffrante, puisque tel n'était point son but. De grands esprits d'ailleurs, en Allemagne plus que chez nous, il est vrai, préfèrent le *Deuxième Faust* au premier, le jugeant plus dégagé des vulgarités du tous les jours, des inutilités de l'anecdote. Toutefois, une telle opinion n'est plus ici de convenance, car, dans ces poèmes, Ibsen ayant mis scène à scène, de subtiles discussions philosophiques et de délicieux tableaux de mœurs, en appelle ainsi, trop brusquement, tantôt à notre pensée, tantôt à notre bonté d'âme. Les colloques alourdissent les romans, tandis que les romans distraient malheureusement des colloques. On reste désorienté, las, comme devant toute œuvre privée d'harmonie, d'aucuns diraient d'unité. Nous savons que les yeux d'Ibsen s'intéressèrent toujours aux apparences des choses ; de là les tableaux grisâtres des mélancoliques rêveries d'Agnès devant le berceau vide ; les tableaux ensoleillés des *hallings* champêtres de la noce norvégienne (1) ; les tableaux bariolés des rues de Constantinople

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations d'Henri Ibsen, n° IV, Une noce Norvégenne.*

ou d'Antioche. Mais lorsqu'il écrivit *Brand*, *Peer Gynt* et *Empereur et Galiléen*, Ibsen avait connu que la vie spirituelle l'emportait en efficacité sur la vie que j'appellerai réelle, — faute d'un meilleur mot. De là, les passages bien plus nombreux consacrés sans regrets, aux savantes dissertations de Brand avec le prévôt, le bailli, ou à celles de Peer Gynt avec Anitra, avec ses amis étrangers ou à celles de Julien avec Libanios, Maxime, Hékobolios. Certes, d'entre ces trois grandes œuvres, la moins réaliste, la moins vraisemblable est *Peer Gynt*. Nous sommes en plein rêve, dans le pays des fables et c'est pourquoi, elle est aussi, selon moi, la plus achevée. Pourtant même, dans les autres, d'exceptionnelles beautés font oublier cette sensation déplaisante. Il est dans *Brand*, dans *Empereur et Galiléen*, des pages que l'on ne peut se décider à tourner : — la chanson mièvrement jolie, dans la lumière du printemps, des amoureux en joie (*Brand*) ; — la terrifiante agonie d'Aase où, taisant les misères irréparables, les lèvres murmurent, avec des paroles d'enfant gâté, de pauvres contes de nourrice (*Peer Gynt*) ; — ou les dialogues de pure angoisse entre Julien et Maxime dans les solitudes désolées de la Mésopotamie, alors qu'halluciné, malade, il verra s'ouvrir dans la face pâle de la lune les yeux ineffables du Crucifié (*Empereur et Galiléen*).

Ayant dit le manque d'harmonie, l'obscurité et la grâce de ces poèmes, il n'y a pas lieu d'en pour-

suivre l'analyse esthétique puisque, pour Ibsen, ce sont là questions secondaires, dignes à peine de l'intérêt d'un penseur. Certes, il n'est ni un pur artiste à la manière de Flaubert, ni une simple âme souffrante à l'Alfred de Musset, mais bien un *poète* au sens grec du mot, c'est-à-dire un créateur, un créateur d'idées surtout, et, plus que Balzac, il a le droit de se dire docteur ès sciences sociales. Ses créations sont des symboles, ses dialogues des dissertations, ses poèmes des plaidoyers, et c'est pourquoi il convient surtout d'indiquer les problèmes qui l'ont préoccupé et la manière dont il les a étudiés, sinon résolus.

Après qu'Ibsen eut quitté la Norvège, irrité jusqu'au désespoir de l'indifférence de ces concitoyens, on pouvait craindre qu'il ne raillât longtemps les préjugés norvégiens en des œuvres pour le moins aussi satiriques que la *Comédie de l'amour*. Il n'en fit rien, comprenant sans doute que les torts étaient respectifs, et que cet apprentissage de douleur avait été bon à l'éducation de son esprit. En 1872, il pouvait même écrire dans une ode fameuse : « O mon peuple, je te remercie de tout ce que tu m'as donné, je te remercie des heures de purification par la douleur, car les plantes du jardin de mes pensées ont leurs racines dans le sol de ces années là. » En la solitude, en la douceur de l'exil il avait oublié le mal des méchants et peu à peu, avec l'apaisement de l'âge, avai appris à comprendre, c'est-à-dire à excuser. Sans doute, on trouve dans les scènes villa-

geoises de *Brand*, de *Peer Gynt*, dans les scènes bourgeoises de l'*Union de la Jeunesse*, des détails qui ne sont point d'un esprit précisément bienveillant. Sans doute encore, les paysages norvégiens, tels qu'ils sont décrits dans *Peer Gynt* (acte Ier, scène 1re), apparaissent dans toute l'horreur de leurs glaces éternelles. Pourtant le ton n'est plus si injurieux que dans la *Comédie de l'amour*, le sarcasme devient de la plaisanterie. C'est qu'avec les voyages, la pensée errante d'Ibsen devenait de plus en plus cosmopolite. Il n'était pas loin, le temps où il pourrait prendre pour devise la mélancolique parole de Dante : « Nous dont le monde est la patrie. » Mais il la prendrait sans mélancolie, car il avait connu que toutes les nations ont leurs vertus, même la nation norvégienne. Il répétait l'étrange réponse de *Peer Gynt*. « Vous êtes Norvégien? — Oui, de naissance, mais citoyen du monde d'élection. Je dois ma prospérité à l'Amérique, ma bibliothèque aux jeunes scribes d'Allemagne, mes habits à la France. Et la France encore m'a enseigné la gaieté, le rire, le scepticisme ; l'Angleterre, la pensée, le travail, l'égoïsme ; les Juifs, la patience ; les Italiens, le *dolce far niente* ; les Suédois, enfin, le courage ! » — Il y avait donc, chez Ibsen, à l'égard de la Norvège, plus d'indifférence que de véritable pardon.

Et d'autres questions capitales préoccupaient sa pensée, ces treize années-là. Il étudia et critiqua amèrement le christianisme ; il élabora une

théorie politique, il médita enfin la raison et le but de la vie. Alors qu'une intelligence philosophique telle que Spinoza, par exemple, eût écrit des traités, établi des démonstrations, lui, le dramaturge, le rêveur créa de purs, de glorieux symboles dont je vais m'efforcer de trouver le sens exact.

A première pensée, il semblera paradoxal de prétendre qu'un drame comme *Empereur et Galiléen* soit hostile au christianisme puisqu'il met en scène l'abaissement définitif du paganisme. Toutefois, on remarquera que, pendant dix actes, Julien, Maxime et Libanios ne se lassent point d'attaquer la doctrine de Jésus, tandis que ceux qui la défendent, pour les besoins de l'action, parlent brièvement, sans l'élan de la foi intérieure. A propos de *Brand*, la question ne se pose même pas, car le protestantisme étroit du pauvre pasteur des fjőrds, s'exprime en des paroles d'une dureté odieuse et inhumaine. Ibsen est très franc, il s'affirme darwiniste, croyant en l'avenir de l'espèce, au « nouvel Adam » qui sortira un jour, plus tard, jeune et supérieur, des angoisses de notre vieille race. Il croit en l'éternité de la divinité, en l'éternité de la religion; mais, pour lui, le christianisme est une étape, n'est point un terme : « J'ose ne point honorer les leçons et les statuts de l'Église, car ils furent institués et il peut arriver, qu'une fois aussi, ils soient abandonnés puisque tout ce qui a été créé est voué à la mort ». (*Brand*, acte Ier, scène III.) Son Dieu

n'est pas celui des catholiques, pas celui des protestants, pas celui des juifs, il est le Dieu qui fut toujours. « Seul demeure éternellement le libre Esprit à jamais incréé. » On a reconnu la théorie moderne de la vérité et de l'insuffisance relatives d'une religion définie. L'Esprit divin est la toute perfection, la toute sagesse, mais il ne peut être que vaguement conçu par nos intelligences bornées ; de là les erreurs, les cruautés de nos dogmes. Ibsen ne fait, ici, que suivre la philosophie moderne et plus particulièrement, l'illustre historien des *Origines du Christianisme*. Ce qu'il reproche au protestantisme, car Ibsen est plus luthérien que chrétien, c'est ce que lui ont reproché, avant lui, tous ceux qui ont observé la vie en état d'indifférence, mais les yeux clairvoyants.

Le protestantisme néglige la beauté : « La peinture, la musique m'emprisonnent dans les filets de Satan ! » Le premier degré de la purification est donc de renoncer à ces vanités comme trop engageantes au péché. Et avec la beauté plastique, le bonheur qui est la beauté spirituelle, disparaîtra aussi, pour toujours, de la terre. Alors, ce sera le cri superbe de l'Apostat : « Un hymne, un hymne pour glorifier la vie, la lumière, le bonheur ! » Puis, le protestantisme n'est point assez compatissant pour la pauvre nature humaine. « Être bon, prêche Brand, voilà les mots avec lesquels on devient lâche. » Le dogme dira tout ou rien, car il oublie que l'homme est

chair, fils de chair, car il n'a nulle pitié pour les faiblesses de ce monde, car il détourne l'être de ses premières, et Ibsen ajouterait, je pense, de ses vraies destinées naturelles. Comme découvre Agnès en une heure de désespoir : « Oui, tu sépares le corps et l'âme ; pourtant, crois-moi, ils ne font qu'un. » Et dans le désert où Brand expiera d'avoir voulu réaliser son rêve, des voix mystérieuses lui chanteront dans la tempête : « Jamais tu ne pourras ressembler à Dieu, puisque tu es de chair ! » Le protestantisme enfin, moins que le catholicisme sans doute, mais comme lui, pourtant, reste basé sur l'idée d'autorité. Ce fut, on s'en souvient, ce que Scherer ne put accepter et ce qu'il ne cessa de discuter durant toute sa seconde existence de journaliste parisien. Brand est affirmatif comme de coutume : « Oui, toute la foi repose sur l'autorité. » (Acte V, scène IV.) Or, dans ce principe d'autorité, Ibsen trouve une limitation de la liberté individuelle. En termes moins philosophiques, ce sont les imprécations révoltées de l'empereur Julien : « Oh ! qu'il est effrayant ce Christ, cet Homme-Dieu énigmatique, inflexible. Partout où je voulais aller de l'avant, il m'a barré le chemin, colossal et sévère, avec ses exigences absolues. Ce qui est humain n'est plus permis, depuis que le prophète de Galilée a saisi le gouvernement du monde ! » Est-ce à prétendre que la philosophie socratique, le paganisme, dans ce qu'il avait de plus magnifiquement humain, satisfasse Ibsen ?

Non, et tout naturellement, la mélancolique parole de Julien revient : « L'antique beauté n'est pas longtemps belle ! » D'ailleurs, le paganisme a vécu ; il y a déjà tant de siècles que Pan est mort dans l'île de Paxos ! Pour Ibsen, la perfection, c'est l'harmonie : « Le divin, ici-bas, dit-il dans *Brand*, c'est l'harmonie. » Toutefois, il ne convient point de regretter le passé. C'est en l'avenir qu'il faut croire, c'est en lui qu'il faut espérer. « Vous ne connaissez que deux routes : celle qui conduit à l'école ou celle qui conduit à l'église, mais la troisième, celle qui va vers Éleusis, au delà, plus loin encore, vous ne la connaissez pas ! »

Et c'est cette troisième route qu'il a suivie, allant vers Éleusis, au delà et plus loin encore. Négligeant alors le problème religieux dont il n'a point indiqué la solution, on le remarquera : « Ne réclamez pas de moi, une réponse, a-t-il dit dans une pièce célèbre, je ne suis pas un médecin, je ne guéris personne. » Ibsen exposera sa théorie toute mystique de la société et de l'État. *Brand*, *Peer Gynt* sont pleins d'attaques, de satires des lois, des institutions, et *Empereur et Galiléen* reste l'exposé définitif de ses idées tout à la fois socialistes et aristocratiques qui font penser, comme l'a dit assez justement M. Sarolea, « à un Carlyle norvégien et dramaturge ». Pour Ibsen, le principe essentiel de tout bonheur, de toute vie utile est le principe de liberté, puisque les facultés ne peuvent s'épanouir que dans un air de li-

berté. D'après lui, l'État moderne tendrait précisément à entraver de mille manières, la liberté de l'individu. Le militarisme ruine la pensée, la science : « Le cabaretier est le meilleur soldat », écrit-il dédaigneusement à M. Brandès. Le suffrage universel n'est qu'une injustice, qu'une duperie, puisqu'il contraint les intelligences à obéir aux masses. Il le proclamera demain, dans *Un ennemi de la Société* : « De quoi se compose la majorité ? Des hommes intelligents ou des imbéciles ? Je pense que nous sommes tous d'accord pour dire des imbéciles. » Il faudrait pouvoir citer les lettres qu'il écrivit à M. Brandès lors de la guerre, de la prise de Rome, du siège de Paris. Poursuivant sa pensée, Ibsen déclare : « Qu'il n'y a aucune nécessité de raison pour que l'individu soit citoyen : qu'au contraire, l'État est la malédiction de l'individu, que l'État doit disparaître, qu'il attend enfin la révolution de l'esprit humain. » Quittant alors le domaine des faits, Ibsen, en pur poète, s'avance jusque dans le mystère des hypothèses. Pareil aux écrivains hébraïques de l'ancienne Alliance, dont il a l'amertume et l'emportement, il prophétise l'âge de l'avenir, le Troisième État qui unira à jamais la vérité et la beauté, la morale et l'art, l'âme et la chair. Dans les conversations du mystique Maxime et de l'empereur Julien, il glorifie, avec des paroles d'oracle, cette nouvelle ère de l'humanité : « Le troisième royaume est celui du grand mystère ! il est fondé sur la connaissance et sur la

croix. Or, il adore et il hait tout à la fois, et la connaissance et la croix. Il puise le sang de sa vie dans le paradis d'Adam, dans la croix du Golgotha. Oh! quand viendra donc le Messie? Non le Messie du peuple juif, mais le Messie du royaume de ce monde, le Dieu-Empereur, l'Empereur-Dieu (1) ! » Il est malheureusement impossible de préciser davantage ces prophéties où les mots se heurtent aux mots, ainsi qu'en ces phrases indéchiffrables que prononçaient les pythies de l'ancien monde. Par la splendeur de la forme, l'inachevé de la pensée, ces dialogues, qu'il faudrait pouvoir transcrire, surpassent en ésotérisme les plus affolantes visions de Victor Hugo :

C'est la sainte fausse clef du fatal gouffre bleu! etc.

Une question se pose encore. Pourquoi Peer Gynt, pourquoi Julien ont-ils fait banqueroute à leurs destinées? Autrement dit, quel est, d'après Ibsen, le principe rédempteur? Julien — et les déclarations précises de Maxime ne permettent aucun doute sur l'intention dernière du poète. —Julien a échoué parce qu'il a toujours hésité, toujours douté de lui-même et des autres, parce qu'il n'a jamais su être lui; en un mot, parce qu'il a manqué dans sa pensée, comme dans ses actions, de volonté. Cette nécessité d'affirmer sa volonté n'est point,

(1) Voir *Empereur et Galiléen*, Ire partie, acte III, acte V; IIe partie, acte III, 4e tableau; acte IV, 1er tableau, 3e tableau; acte V, 2e tableau, etc., et dans l'Appendice : *Adaptations d'Henri Ibsen, nº VI, Le Troisième Etat.*

ainsi qu'on l'a prétendu, une glorification de l'égoïsme. Il est écrit dans *Peer Gynt* : « Pour réussir sa vie, il faut oublier son moi, mais ne pas le perdre. » Or, dans les avatars de son existence pécheresse et inutile, Peer Gynt a perdu son moi, sa personnalité, c'est-à-dire qu'il est devenu, comme tant d'autres, docile aux circonstances, se laissant glisser au courant de l'eau sans soucis, sans regrets des cataractes prochaines. Une telle vie est plus mortelle à l'âme même qu'une vie de crime. Car celui qui n'agit pas, qui ne veut point est déjà mort à ses destinées. Il convient, est-il dit dans *Peer Gynt*, d'être actif, travailleur, jamais paresseux, d'affirmer sans cesse la pure essence de son âme. Le but dernier de *Brand* n'est ni de caricaturer la Norvège et les Norvégiens, ni de critiquer le protestantisme orthodoxe, mais bien de montrer que le principe de salut est le principe de volonté. Sur ce point, Brand ne tarit, ne varie pas : « Il faut vouloir, vouloir l'impossible, vouloir jusqu'à la mort ! — Tout secours est inutile à celui qui ne *veut* point ce qu'il ne *peut* pas encore. » Il s'écrie même, en une heure d'extase : « Tu dois vouloir la mort par la croix, tu dois la vouloir malgré les frissons de la chair, malgré les affres de l'esprit ! » C'est dans ce sens, qu'Ibsen pouvait écrire à M. Brandès, « qu'il aurait aussi bien pu symboliser sa pensée avec un sculpteur ou avec un homme d'État qu'avec un pasteur. Par exemple, si j'avais choisi Galilée et non Brand,

je me serais servi de l'inspiration qui contraint l'artiste au travail. » Ainsi *Brand*, *Peer Gynt* et *Empereur et Galiléen* sont trois hymnes grandioses à cette volonté humaine qui est, comme le pensait le philosophe de Francfort, l'âme de ce monde. J'ai montré précédemment qu'Ibsen en était arrivé à une métaphysique de l'amour concordant à celle de Schopenhauer. Maintenant c'est sa philosophie qui s'inspire toute entière du *Monde comme volonté et comme representation.* A en croire le Taine de l'Allemagne contemporaine, M. Kuno Fischer, cette obligation à l'activité, à l'affirmation perpétuelle de la volonté désintéressée serait la base même de la philosophie de Kant et de ceux qui vinrent plus tard, Fichte, Schelling, Hegel et Schopenhauer (1). Ainsi, la science de vie d'Henri Ibsen, autrement dit sa philosophie, autant qu'elle se dégage d'œuvres aussi touffues : digressions, satires, théories écartées, serait en communion intime avec la grande philosophie allemande de ce siècle.

Parvenu à ce point, on comprendra que je ne discute pas oiseusement des problèmes aussi capitaux, aussi compliqués. D'ailleurs, le but de ces études est d'analyser des idées, non de les juger. Si j'en avais la compétence, le mot de Scherer, que nul critique ne devrait jamais oublier, suffirait à m'arrêter : « Les vérités ne me semblent plus que des erreurs relatives. » Laissant donc à

(1) *Goethe Schriften;* VON KUNO FISCHER, t. II, p. 72.

chacun sa liberté d'appréciation sur des théories plus étrangement énoncées qu'originalement pensées, je me hâterai de conclure en quelques mots.

Par les analyses, par les dissertations qui précèdent, on devine l'hermétisme, l'excessive difficulté d'interprétation de ces poèmes. Sans les commentaires d'Ibsen ou des Eckermanns d'Ibsen, des créations comme la Bohémienne, Gerd, le vieux Dovre, le Grand Bossu resteraient d'hiéroglyphiques énigmes. Plus que *Brand*, plus qu'*Empereur et Galiléen*, *Peer Gynt* a des passages pour ainsi dire incompréhensibles et, d'ailleurs, il est conçu dans un esprit, écrit selon une esthétique et dans une langue si loin de nos habitudes que j'en crois même une traduction française impossible. En outre, les problèmes étudiés, bien qu'essentiels, ne sont pas ceux auxquels va et ira toujours l'intérêt du grand public. Il en est beaucoup qui, pour leur bonheur, ne se préoccupent guère du sens et du but de la vie. Ce leur est assez de vivre au jour le jour. Et pour eux, l'Évangile n'a-t-il pas dit dans sa mansuétude infinie : « A chaque jour suffit sa peine ! » Enfin tous ou presque tous nous sommes des hommes avant d'être des chrétiens et avant d'être des citoyens. La question de la famille, du bonheur, intéresse un plus grand nombre que la question religieuse, que la question sociale. Non que l'on méconnaisse généralement, l'intérêt humain de ces graves problèmes ; mais, hélas ! chez la plupart,

l'intérêt personnel, l'intérêt égoïste l'emporte et de beaucoup. Or, cette redoutable question du bonheur, de l'amour, Ibsen, dans ses poèmes philosophiques, la traite moins encore que dans ses drames historiques. La femme est absente d'*Empereur et Galiléen*, et dans *Brand*, dans *Peer Gynt*, des figures comme Agnès, Ingrid, Anitra restent d'une grâce toute conventionnelle. Pour ceux qui s'attristent l'âme à relever les paroles d'amour, ou profondes, ou tristes, ou jolies, il n'y a rien à noter dans cette énorme trilogie. Ainsi, par leur symbolisme parfois indéchiffrable, par la nature même des questions qu'ils posaient, les poèmes philosophiques d'Ibsen s'adressaient à l'élite intellectuelle des mandarins d'Europe et restaient sinon lettres closes, du moins sans communication directe, avec le grand public.

Ibsen, lui, désirait une position militante, sentant que ce n'était point en rimant des *Peer Gynt*, ou en méditant des *Empereur et Galiléen* qu'il accomplissait sa destinée. L'impératif catégorique de sa conscience lui disait qu'être philosophe c'était *bien*, qu'être moraliste c'était *mieux*. Du jour où il avait pris conscience de lui-même, Ibsen avait su que sa tâche était d'étudier les mystères de la vie. Aujourd'hui seulement, il découvrait que ces mystères il *devait* encore les révéler, non aux sages, mais à tous. Pour la seconde fois, aux environs de la cinquantième année, il eut le courage de refaire le bilan de sa

pensée, de recommencer une nouvelle œuvre. Le succès, les polémiques passionnées qu'avait suscités cette pièce pourtant si maladroite, de *l'Union de la Jeunesse* lui étaient de précieuses indications. Bientôt il allait, en effet, présenter au public des théâtres, au lieu d'histoires charmantes ou douloureuses, des drames où seraient symbolisés et discutés, en toute hardiesse, les tragiques angoisses de l'âme moderne.

TROISIÈME PÉRIODE

(1877-1891)

Les huit pièces qui constituent à bien parler, le théâtre moderne d'Henri Ibsen — *l'Union de la jeunesse* n'étant qu'un vaudeville à l'Allemande, — ont soulevé et soulèvent parmi nous, de nombreuses discussions allant de l'admiration voulue à l'incompréhension plus voulue encore. Sept d'entre elles ont été traduites, inégalement il est vrai, et cinq representées avec un certain succès, au Vaudeville, au Théâtre-Libre, aux Escholiers et dans un salon auquel les Sainte-Beuve de demain consacreront, je pense, des études. On me permettra donc, évitant les répétitions des scénarios, de rechercher surtout les intentions, les théories, la pensée même du poète dramaturge. Car pour peu que le mouvement de curiosité continue, le théâtre moderne d'Henri Ibsen nous sera bientôt aussi familier que celui de M. Alexandre Dumas fils... Ah, quoique ce ne fut qu'en 1889, il est déjà loin le temps où M. Jules Lemaître nous révélait avec des préparations infinies et cette bonne grâce délicieuse qui n'appartient qu'à lui, *les Revenants* et *Maison de Poupée*.

I

Empereur et Galiléen, le dernier grand poëme philosophique avait paru en 1873. Dans la calme intellectuel de la bonne, de la belle ville de Munich, Ibsen restait comme désemparé devant le reprise de civilisation qui avait succédé à 1870. Il approchait de la cinquantaine, commencant à redescendre la côte et mélancoliquement, avec l'Ulric Brendel de *Rosmerholm*, il pouvait répéter : « Te serait-il possible de me faire une avance ? Disposerais-tu d'un idéal ou de deux? » — C'est qu'il avait cru si fermement que la guerre était l'aube du Troisième état qu'il était vraiment, *comme un roi dépossédé sur les ruines de son palais en cendres* lorsqu'il eut compris qu'il s'était trompé et qu'il en serait par le monde, longtemps encore comme il en avait été jusque-là. Pour reprendre conscience et courage, il lui fallut des années — des années qu'il passa à retravailler ses vieilles œuvres, à refaire son éducation intellectuelle et à observer la vie avec ces yeux étonnés que nous avons au réveil des longues maladies ou après ces suprêmes crises de pensée qui sont elles aussi, des maladies et de grandes — de celles où vacille notre pauvre raison. La première impression fut horrible. En effet, Ibsen avait une nature trop franche et surtout, son âme était trop assombrie par la perte de sa dernière illusion, pour accepter en les comprenant, les conventions d'élé-

gance de notre civilisation. Il se révolta et sa pièce publiée en 1877, *Les Soutiens de la société* fut un terrible : *à bas les masques !*

Ni Max Nordau dévoilant nos mensonges conventionnels, ni le prince Kroptokine recherchant nos bases morales n'ont été plus cruellement sans pitié. A Berlin, lors des représentations, on crut de bonne foi, qu'Ibsen était socialiste. Personne en tous cas, n'eût pensé que dans son pays, il appartenait au parti conservateur — et que c'était uniquement afin de diagnostiquer le mal par lequel périra notre vieux monde — le mensonge — qu'il avait cette intransigeance courroucée. En quatre actes de scènes ingénieuses, parfois ironiques ou éloquentes, Ibsen nous informe comment, grâce à des complaisances de famille, à des astuces d'habile et même de malhonnête homme, le consul Bernick est arrivé à la première place dans sa ville natale. Ses chantiers pour la construction des navires défient toute concurrence ; il donne le ton à la haute société ; sa vie de famille sans tache est un édifiant modèle des trois vertus cardinales et pourtant, au fond, c'est un être sans conscience, avare, libertin et quasi voleur. Son âme n'est, selon le mot terrible de l'Evangile, qu'un sépulcre reblanchi— cadavre, elle sent le cadavre. La pièce fut discutée. Elle rappelle jusqu'au plagiat, *la Faillite* de Biörnson, un drame en quatre actes aussi mais plus varié de décor et d'intérêt. Elle a surtout le tort d'embrasser trop de choses, de mettre en scène trop

d'aventures, de toucher à trop de problèmes — et dans le va-et-vient de ses dix-neuf personnages, de passer constamment de la comédie de mœurs à la comédie à thèses. On y trouve de petites roueries à la Scribe, d'éloquents plaidoyers à l'Alexandre Dumas, des couplets d'un sentimentalisme de romance et des anecdotes à faire au moins, trois comédies et cinq romans. C'est ainsi qu'au second acte, le consul Bernick discute sur l'excellence des machines comparées à la main-d'œuvre, dans la construction des navires, qu'au quatrième acte, deux vieilles demoiselles ont pour se consoler l'une l'autre, de leur solitude des paroles exquises de sentiment et d'expression ; — qu'enfin un dénouement heureux, tout de convention, permet à chacun, de rentrer chez soi, *le cœur à l'aise* — comme dit la chanson. En somme, *les Soutiens de la Société* sont un travail de préparation. Par cette satire dont on ne saurait dire assez l'insolence hautaine, Ibsen faisait place nette pour ses théories de plus tard. Puisque tout était mensonge, convention, apparence — ne convenait-il pas d'entrer hardiment dans le domaine des hypothèses — d'aucuns diraient des utopies ?

Déjà, dans *les Soutiens de la Société*, la vie privée du consul Bernick et de sa douce femme, la pâle Betty, sollicitait l'attention; mais, pressé par les événements, Ibsen n'avait pu qu'indiquer. Pourtant la question le préoccupait, il la reprit et en fit le sujet d'un drame (*Maison de poupée*) (1), paru deux

(1) J'emploie le titre généralement adopté, bien que l'exacte

ans plus tard, en 1879. On connaît le scénario que M. Gosse appelait joliment « une fraîche et curieuse version de *l'École des femmes* » ; comment pour s'être aperçue, dans une circonstance solennelle, que son mari ne voyait en elle, qu'une femme enfant, qu'une alouette de luxe jolie et chantante, Nora Helmer quitte tragiquement, un soir de bal et pour toujours, sa maison, son mari, ses trois enfants. Elle retournera « dans son pays d'origine » — cherchant « à s'élever elle-même » — voulant « devenir un être humain au même titre que son mari. » La donnée est étrange, on a critiqué la transformation soudaine de Nora ; jugeant difficile qu'une bouche si petite dise jamais, si gravement, de si grandes paroles. M. Lemaître s'est amusé de cette « soudaine George Sand des banquises ». Quoiqu'il en soit, la pièce est d'une simplicité, d'une émotion et d'un sens absolument supérieurs. Le retentissement qu'elle eut fut exceptionnel. Traduite dans la plupart des langues européennes, jouée dans toutes les capitales, même à Paris — des actrices comme la comtesse Chlapowska et comme Mme Duse l'ont promenée triomphalement, de tournées en tournées, et partout, elle a été discutée, critiquée ou applaudie — passionnément. C'est qu'aussi bien il n'est pas de problème qui nous touche de plus près que celui

traduction du norvégien soit *Intérieur de Poupée. Puppenheim. Casa di Bambola* disent plus justement les Allemands et les Italiens. La version anglaise *A Doll's House* présente le même contre-sens.

des rapports de l'homme et de la femme. Ibsen se prononce pour l'égalité absolue et, selon lui, le mariage devrait pour donner le bonheur, être toujours, l'union librement contractée de deux esprits, de deux cœurs conscients et égaux. D'ailleurs il ne faut pas oublier qu'Ibsen n'est arrivé à cette conclusion que tard. Toutes les femmes dont les mélancoliques sourires, dont les rares paroles d'amour égayent ses premiers drames, de la *Châtelaine d'Oëstrot* à *Peer Gynt* sont douces, prêtes aux sacrifices, véritablement *soumises* — selon les paroles de l'apôtre. Le fameux essai de Stuart Mill le fit réfléchir : il le jugea d'abord ridicule, puis de méditation en méditation, finit par comprendre que l'économiste anglais n'était pas loin de la vérité. Ce fut alors qu'il conçut *Maison de poupée*.

Mais les enfants — direz-vous — les trois bébés roses, que deviendront-ils? Pour la femme, le premier devoir n'est-il pas d'être mère ? Les *Revenants*, ce drame de cauchemar qu'Ibsen écrivit en 1881, sous le ciel d'amour, dans le paradis des îles napolitaines où il était retourné à la fin de 1879 — serviront de réponse et certes, la réponse sera tragique, solennelle comme il en est peu dans la littérature moderne. Supposez que Nora ait consenti à reprendre la vie commune, qu'au lieu d'être une âme égoïstement, étroitement honnête, Forwald Helmer soit un incapable buvant sec et courant ferme, supposez enfin que par respect pour ses enfants, par désir de sacri-

fice aussi, cette autre Nora cache et partage des années, les débordements de son mari et cela jusqu'à tolérer l'adultère à son foyer — vous aurez le long, l'épouvantable martyre de Madame Alving. Or, ce fils a qui elle a immolé son bonheur, il reviendra à la maison, beau, grand, fort, presque célèbre — mais hélas, la maladie le guette et quelle maladie ! — l'imbécillité. Car les fautes des pères retombent sur les enfants jusqu'à la troisième, jusqu'à la quatrième génération. Et parce que son père fit trop la fête avec les servantes, Oswald Alving sera pris horriblement, vers la vingtième année, le sang brûlé de désirs, dans la pourriture de sa moëlle épinière, d'un ramollissement du cerveau. M. Prozor assure qu'à la représentation, ces trois actes donnent « un sentiment de terreur sourde ». On les a comparés, et ce n'est pas peu dire, aux terrifiantes scènes d'*Œdipe roi*. L'étonnement, l'indignation du public furent extrêmes. De fidèles admirateurs blâmèrent. A Berlin comme plus tard, à Londres — la pièce fut interdite. Et ce fut en 1881, comme avait été en 1863, après la publication de la *Comédie de l'Amour*. Non content de discuter l'œuvre, on attaquait l'homme, on s'en prenait à sa vie privée et l'on calomniait, calomniait, espérant bien qu'il en resterait quelque chose. Depuis, le temps a fait son œuvre, les polémiques se sont apaisées — et l'on a reconnu généralement, qu'en dépit de quelques inutiles brutalités de langage (2me acte), les *Revenants* sont dans l'horreur de leur conception, d'une

beauté, d'une simplicité classiques — supérieures en tout, au symbolisme obscur du *Canard Sauvage*, ou aux fantaisies dépravées d'*Hedda Gabler*.

En face des réquisitoires indiscrets de la presse, Ibsen crut qu'il convenait de parler, et l'année suivante, en 1882, il donna le roman dialogué en cinq actes, qui n'est vraiment pas du théâtre : *Un ennemi du Peuple*. Sous l'allégorie légère d'un médecin thermal découvrant que l'eau des sources est empoisonnée et voulant, malgré les protestations des comités, en informer le public — Ibsen racontait son aventure. Car lui aussi avait découvert que les sources morales de notre vie moderne sont empoisonnées et lorsqu'il avait voulu en informer le public, la presse aussi s'était liguée contre lui, le couvrant d'injures, l'appelant haineusement : « ennemi du peuple, ennemi du peuple ! » Comme ce brave D[r] Stockmann auquel on s'affectionne bien qu'en le jugeant par trop dépourvu de souplesse, — Ibsen avait tenu bon, résistant aux tempêtes de l'opinion publique, découvrant en fin de compte, « que l'homme le plus puissant du monde est celui qui est le plus seul. » Alors, se précisa sa doctrine politique — un socialisme aristocratique des plus bizarres : — d'une part, les sociétés modernes sont ravagées par le scorbut moral, toutes nos sources de vie intellectuelles sont empoisonnées ; « notre société civile repose sur le sol corrompu du mensonge » ; donc une révolution, une réformation tout au moins sont nécessaires ; — mais d'autre part, Ibsen

n'attend rien du peuple, de la masse puisque le peuple c'est la majorité et que la majorité formée d'imbéciles a toujours tort. « La populace n'est que la matière première dont doit être extrait le vrai public. Jusque-là, la minorité de quelques hommes vraiment développés, vraiment nobles d'esprit aura « toujours raison ». Et « les ennemis les plus dangereux de la vérité et de la liberté — c'est la majorité compacte. Elle a la force.... malheureusement ! mais elle n'a pas la raison ! » Il lui manque l'instruction supérieure, des goûts cultivés — bref, la noblesse intellectuelle. De même qu'une poule espagnole a plus de valeur qu'une poule ordinaire, de même un homme de l'aristocratie a plus de valeur qu'un représentant du bas peuple. Je n'ai pas à discuter. Pour revenir à *Un ennemi du peuple*, ajoutons que le roman est empoignant, plein de mots étranges, avec deux ou trois agréables tableaux d'intérieur à la Téniers. Cette *auto-comédie* toutefois est loin d'avoir la réputation des autres œuvres d'Ibsen et M. Jaeger lui-même, le critique choisi du maître, reconnaît qu'elle n'est point en effet, parmi les meilleures. On y discerne enfin, des réminiscences de Tolstoï.

Or, à proclamer la bonne nouvelle dans *les Soutiens de la Société*, dans *Maison de Poupée*, dans les *Revenants*, comme à la défendre et avec quelle intrépidité !— dans *Un ennemi du peuple*, Ibsen avait perdu sinon courage, du moins illusion ; il croyait de moins en moins à l'efficacité

de ses réformes; il en venait à penser que le mensonge était nécessaire à beaucoup et que pour ceux-là, il n'y avait vraiment rien qui sauve. Découragé, il écrivit cette pièce navrante du *Canard Sauvage* (1884). « Je l'ai lue, raconte M. Edmund Gosse, sur le pont d'un navire. C'était sur l'Atlantique, l'hiver de la publication — et j'identifierai toujours, ces tristes pages aux désolations de l'Océan en fureur. » En elle-même, l'aventure est banale : Hialmar Ekdal, le Delobelle de la photographie, après une jeunesse difficile, a épousé en se mésalliant, une jolie servante du grand commerçant Werlé. Dès lors tout a bien marché, il a été heureux, ayant de quoi vivre. Mais il ne sait pas que ce mariage était nécessaire, que sa fille n'est pas sa fille et que son aisance vient directement, de la famille Werlé. Une âme franche croit un devoir de détruire le mensonge sur lequel repose ce bonheur — et cette âme pense que pour Hialmar Ekdal, le pardon viendra après l'humiliation et que sauvés, lui et sa famille vivront ensuite, saintement, dans la vérité. Mais il n'y a ni humiliation, ni pardon — et après une série de scènes ridicules, la vie recommence comme auparavant. Car les esprits ignorants ne comprennent pas, ne peuvent pas comprendre la parole de salut. L'âme humaine est comme ce canard sauvage que la famille Ekdal s'amusait à nourrir dans un grenier : elle est éprise de lumière, de liberté, mais dans la lutte pour la vie, souvent elle sombre et en-

suite, si bien, si vite, elle s'habitue aux ténèbres, à la claustration — finissant par être heureuse, même dans un pauvre grenier. M. Lemaître l'a dit : « le tout est moins clair qu'un vaudeville de Blum et Toché ». Le milieu est pauvre, les personnages vulgaires, l'action complexe, énigmatique, pleine de réminiscences de Dickens, de Daudet, de Biórnson (*le Nouveau Système*). Et puis un canard boîteux, est-ce un bien digne symbole de l'âme humaine? Je préfère l'aigle que l'on délivrait sur les buchers funéraires des empereurs romains — l'image était plus belle. Ainsi, que pensera plus tard Hedda Gabler, ce qui nous manque c'est surtout la beauté — et des pièces comme *le Canard Sauvage*, ont tort en tant qu'œuvres d'art parce qu'elles ne sont pas assez belles, c'est-à-dire, parce qu'elles manquent de simplicité et de sérénité. Il n'en reste pas moins que *le Canard Sauvage* est une des comédies les plus discutées du répertoire Ibsénien.

Ainsi donc, rien qui sauve les âmes ignorantes — et *Rosmerholm*, le drame publié en 1886, ajoute : rien qui sauve non plus, les âmes supérieures. Voici trop de siècles que le Christianisme pèse sur nous. « L'esprit de Rosmer (Ibsen entend manifestement ici, l'esprit du Christianisme) ennoblit mais il tue le bonheur. » Et pour vivre, l'homme a besoin de bonheur, de joie — « la joie c'est la perfection » — disait Spinoza. Actuellement, la plupart d'entre nous peuvent acquérir quelques connaissances de travaux qui paraissent renverser

tel ou tel principe, regardé jusqu'à présent, comme immuable. Mais cela reste chez eux, à l'état de notion — ce n'est que chose apprise. Cela n'a point passé dans leur sang. Aussi leurs efforts ne sont-ils que des efforts perdus, Rosmerholm brisera leur volonté, leur enlèvera la faculté d'action et dans la perte de leurs croyances, sans foi en eux-mêmes, ils ne seront plus selon les paroles désespérées d'Ibsen, que « des naufragés luttant sur une épave ». *Rosmerholm*, c'est la plus que douloureuse histoire de deux âmes supérieures qui pour avoir tenté l'une par amour, l'autre par calcul, d'échapper aux traditions de foi, de morale, de politique du Christianisme arriveront à ne plus *pouvoir* vivre — et qui, vaincues par cette lutte avec tout ce qui est plus fort qu'elles, s'en iront enfin, chercher l'apaisement dans une mort lâche au fond d'un torrent. Rebecca West est arrivée à Rosmerholm, décidée à faire ce qu'il faudrait pour en devenir la patronne, mais lorsque Mme Rosmer fut morte, lorsque le pasteur eut abjuré sa foi, renié ses amis et qu'il sembla qu'elle eut vaincu... c'était trop tard !... « Elle s'était abattue, atteinte jusqu'au fond de son être » ; l'esprit de Rosmerholm « l'avait brisée ». D'ailleurs, Rosmer ne l'avait suivie que par amour, et lui, aussi, s'aperçut trop tard, qu'il pensait, qu'il croyait malgré lui, toujours, comme jadis. Aussi la mort seule pouvait-elle prendre en pitié ces pauvres âmes désolées — car, conclut ce drame sans espérance : « La nuit noire, c'est encore là ce

qu'il y a de mieux. Que la paix soit avec vous! »

M. Edouard Rod jugeait en 1889, la pièce, des plus belles d'Ibsen et qualifiait les dernières scènes d'« admirables ». Il est certain que le drame tout psychique qui se joue dans ce salon familial orné de branches de bouleau et fleuri de chrysanthèmes est d'une émotion, d'une douleur et d'une beauté peu communes. Mais le sens en est si obscur, les intentions si multiples, qu'après plus de vingt lectures, je ne suis pas certain d'avoir tout compris ?

Cette fois, le cycle était clos. La gangrène du mensonge nous tue. Or la guérison est là, mais nous ne pouvons plus l'obtenir. Et notre vieux monde tout entier s'en va à la dérive, irrémédiablement. En face de cette découverte, de ce pessimisme d'œuvre en œuvre, plus tragique — une seule attitude convenait : le silence. Puisqu'enfin, lorsqu'on sait jusqu'à l'évidence, que nos efforts de pensée, de parole ou d'action sont à peine, comme un peu de vent parmi les feuilles, le plus digne est encore de se taire :

A voir ce que l'on fut ici-bas, ce qu'on laisse,
Seul, le silence est grand, tout le reste est faiblesse.

Mais Ibsen était un combattant, un actif. De plus avec le temps, la célébrité lui étant venue — la presse l'incitait pour dire, à produire. C'est ainsi qu'il donna, en 1888 et en 1890, deux études de femme d'une grâce maladive : *La Dame de la*

Mer et *Hedda Gabler*. Encore dans la première de ces comédies peut-on discerner comme une thèse sur le mariage, mais la thèse nous est connue, c'est celle de *Maison de Poupée* sur l'égalité des sexes et l'union librement contractée. D'ailleurs, à bien observer, plus qu'elle ne lui donne une portée supérieure — la thèse affaiblit ici, l'aventure. Vous en souvient-il ? Mystérieusement une jeune fille s'est fiancée avec un marin. Plus tard, le marin n'étant pas revenu — elle en a épousé un autre et dès lors inquiète, passant ses journées à rêver devant la mer en tourmente, son système nerveux s'est détraqué et elle s'est imaginée que l'étranger la savait parjure et qu'il allait revenir, se venger. Aussi, lorsque par le plus grand des hasards, il reparaît en effet, sont-ce des crises d'effroi touchant presque à l'hystérisme. Pourtant après réflexion, peut-elle se ressaisir et trouver la force de dire pour jamais, adieu au rêve de sa jeunesse. Tandis que les trois premiers actes laissent supposer que l'étude sera purement pathologique et qu'Ellida Wangel est suggérée à distance, par l'Américain — selon les théories de l'Ecole de Nancy, par exemple. Les deux derniers au contraire, où prédominent les dissertations morales sur les principes du mariage indiquent, qu'arbitrairement, ce drame pathologique est résolu sociologiquement. La discussion se simplifie donc en un dilemme : Ou Ellida est un sujet morbide et le phénomène d'hypnotisme restant permanent le dénouement ne s'explique guère —

ou Ellida est une nature saine et son effroi, inoubliable pour un être qu'elle avoue à plusieurs reprises, ne pas aimer, s'explique moins encore. Ainsi malgré le pittoresque des épisodes, *la Dame de la Mer* reste dans sa fantaisie névrosée, d'un inquiétant illogisme.

Mais les quatre actes d'*Hedda Gabler* sont plus inquiétants encore. Comme l'a très bien dit M. Prozor, cette absurde, cette choquante, cette monstrueuse histoire d'une femme enceinte qui se tue en éclatant de rire « c'est la fin de la race que l'auteur de *Brand* nous fait entrevoir sous un jour symbolique ». Et c'est encore, surtout, une monographie plus complète, plus douloureuse que toutes celles qu'il nous avait données jusqu'alors dans *Maison de Poupée*, *Rosmerholm* ou *la Dame de la Mer*, de la Norvégienne, de la femme moderne. Le tout est obscur, variable et varié jusqu'au casse-tête. On se souvient des polémiques que soulevèrent les représentations du Vaudeville et combien malgré la conférence — lever de rideau de M. Lemaître, la pièce fut mal comprise. Ces scènes d'intérieur, d'apparence banales, où les mots sont à double, à triple sens ; cette coquetterie sans but, d'une femme énervée, cette intimité spirituelle d'amants incertains l'un de l'autre, ces personnages bornés, vicieux ou malades — on peut se demander au seul point de vue artistique et tout en admirant la maîtrise des premières œuvres, s'il n'y a pas là, comme des efforts au delà du domaine du théâtre proprement dit. Car enfin, ce qui n'est pas simple,

pas clair aura toujours tort en pays latins. Et si dans l'histoire du théâtre ibsénien, *Hedda Gabler* se simplifie, s'éclaircit aisément, je me demande avec hésitation, ce qu'en pourrait comprendre un spectateur non préparé. Il y a dans ces dernières œuvres d'Ibsen comme dans les dernières de Victor Hugo, de l'apocalyptique, de l'angoissant. C'est ou jamais le cas de répéter le mot de Jules Lemaître : « Or, chose étrange, cela est plus que vivant » — et d'ajouter *plus que vivant* en ce sens que cette vie toute nerveuse, toute cérébrale, surexcitée jusqu'à la névrose, confine parfois, à la folie.

Mais cela s'expliquera si l'on se représente les modes de vivre et les habitudes d'écrire d'Ibsen. Vieillard de soixante-quatre ans, aussi intrépide de corps que de pensée, il continue son existence d'exilé, divisant son temps entre Munich et Rome, avec rarement, de courtes visites très fêtées, en Scandinavie. Il ne possède ni meubles, ni tentures, rien qu'une dizaine de toiles de la Renaissance italienne. Et ses quelques malles fermées, seul avec sa femme, la fidèle amie des jeunes années — car son seul fils est lui aussi, un indépendant — il arrive, il repart, partout étranger, inconnu, ne cherchant que la solitude. Plus que réservé, il est sauvage. On dit pourtant qu'entre quatre yeux, c'est un causeur étonnant, mais en société, lorsqu'il lui arrive de s'y égarer — c'est un oracle : il n'y parle que par monosyllabes. Qu'il soit à l'hôtel ou en chambres louées, indifféremment, sa vie est réglée comme une pendule.

Il se lève vers sept heures, sa toilette dure une heure et demie — et défense est faite de l'interrompre, car c'est alors, qu'il médite ses plans. A 9 heures, légère collation, du café noir, un petit pain, puis il se met au travail marchant infatigablement à travers deux ou trois chambres. A une heure, il dîne, fait une promenade, entre volontiers au café, n'y parlant jamais, à personne. Enfin il rentre, lit quelques journaux, écrit sa correspondance, soupe et se couche de bonne heure. Mais cette vie silencieuse, presque monacale est entourée des figures amies de ses créations. Toujours elles lui sont présentes et il en parle — ainsi raconte déjà au sujet de Balzac, Mme Laure Surville, — comme de personnes rencontrées ici où là et dont l'état civil existerait vraiment. Peu à peu donc l'idée du drame se précise, les personnages s'esquissent de plus en plus distincts et alors des mois, souvent des années, évitant religieusement ce qui pourrait le distraire, il s'enfièvre de leurs désirs, et s'angoisse de leurs passions avec des émotions infinies. Nécessairement, sa pensée poursuivant le même objet avec une persistance d'idée fixe — finira par étrangement s'exacerber, énervée d'être retenue sans être jamais délassée. Ibsen vit ainsi, se grisant lui-même, en une perpétuelle surexcitation cérébrale, en une sorte de fièvre intellectuelle qui doit être pour beaucoup, dans le caractère énervé et bizarre jusqu'à l'incohérent de sa littérature. En ce sens d'ailleurs, il écrivait à M. Prozor : « J'éprouve un sentiment de soli-

tude à être ainsi séparé tout-à-coup, d'un travail qui durant plusieurs mois, a exclusivement occupé mon temps et mes pensées. Au fait, il est vraiment heureux qu'il soit fini, car cette intimité avec des êtres d'imagination commençait à me rendre passablement nerveux. »

II

Ce qui frappe d'abord, dans ces comédies modernes, surtout à les rapprocher des drames historiques et des poèmes philosophiques d'avant — c'est combien Ibsen a acquis le sens de la vie extérieure. Dans ces trente-trois actes, ce ne sont plus des mannequins historiques ou de purs symboles qui gesticulent ou déclament — ce sont des êtres extraordinaires, détraqués, malades si l'on veut, mais vivant jusqu'à la fièvre de notre vie énervée et douloureuse. A eux seuls, ils forment une galerie, comme un *Musée Grévin* — car il y a de la caricature dans leurs traits — de types curieux dont il ne sera pas sans intérêt, d'esquisser en passant, quelques spécimens. Ce sera d'ailleurs, un moyen d'indiquer plus complètement comment Ibsen a conçu la civilisation et l'homme de ces années.

En général, dans ce théâtre, le drame provient de la mise en contact de deux milieux sociaux. Un conflit éclate où s'affirment deux natures d'êtres opposés jusqu'à l'antithèse : d'une part, les

soutiens de la société; de l'autre, les indépendants, les révoltés. Les soutiens de la société, c'est-à-dire les représentants des vieilles idées, ceux qui, respectant les traditions de famille, ont les habitudes de tout le monde, croyant à l'ancienne morale, n'osant ni vivre, ni penser pour leur compte. Et pourtant au fond, presque tous ont dans leur existence privée, des secrets, des lâchetés, voire même des infamies. Mais avec de bonnes paroles et beaucoup d'hypocrisie, ils trouvent moyen de s'arranger. Il y a du jésuitisme dans leur cas. « Examinez l'intérieur des hommes les plus estimés, dit très naïvement l'un d'eux, et vous trouverez en chacun au moins un point noir qu'il faut dissimuler ». Ce à quoi une révoltée lui répond : « Et vous vous appelez les soutiens de la société! — Elle n'en a pas de meilleurs. » — Il s'agit ici, du consul Bernick, ce bienfaiteur du peuple en apparence, ce parfait malhonnête homme, en réalité. Pourtant les soutiens de la société ne sont pas nécessairement vicieux. Ainsi, peut-être ne conviendrait-il au pasteur Manders des *Revenants*, que de comprendre mieux la vie, que d'observer davantage en convertissant un peu moins, que de saisir aussi que bien des préceptes de sa religion sont vieillis, dépassés, c'est-à-dire nuisibles dans nos conditions de vie moderne. Mais non, il lui manque, il leur manque à tous, de se sentir des hommes libres en face des tourmentes du cœur, des sens, de l'âme désemparée. Partisans des demi-sacrifices, des accom-

modements, leur vie hypocrite est inutile quand elle n'est pas mauvaise. Et toujours, sans le vouloir, c'est au mal qu'ils mènent ceux qu'ils conseillent. Bref, ce sont de grands enfants, comme dit Mme Alving. Leur esprit n'a jamais atteint l'âge de virilité, leurs efforts n'ont abouti qu'à vaincre ou qu'à cacher leurs vices pour un devoir idéal, tout de convention. Voici Helmer sacrifiant sa femme à son honneur — par vanité; Peter Stockmann déclarant son frère « ennemi du peuple » pour ne pas perdre sa popularité — et d'autres, le vieux Werlé, le recteur Kroll, Georges Tesmann, etc. Or, dans la pensée d'Ibsen, ils ont tort toujours, en tout, et en face d'eux, se dressent dans la noblesse de leur vie franche, ces indépendants, ces révoltés auxquels il réserve ses sympathiques admirations.

Ah ceux-là certes, ils ont travaillé et durement, dans les luttes, à développer leur personnalité, à conserver l'intégrité de leur conscience, approfondissant les problèmes de la morale, de la religion. Sans se contenter des apparences, des formules, — voulant devenir à même de vivre d'une vie intérieure intelligente et active. Ce sont des âmes supérieures. La passion, le mal d'ici-bas pourront bien les égarer, mais ce sera de si bonne foi que nous n'oserons donner tort à ceux ou à celles qui ont si héroïquement opposé aux lois écrites, les droits imprescriptibles de la conscience, luttant jusqu'au martyre, pour la cause de la vérité. Regardez cette désolante Mme Alving : selon

le commandement du pasteur Manders, elle a tout supporté : le mari gâteux, la vie à trois, mais durant les années de douleur, elle a réfléchi, elle a lu, elle s'est développée moralement, est arrivée à comprendre que la vérité était le premier devoir et que c'était péché — comme elle dit gravement, ses doigts jouant affolés sur la vitre où pleurent les éternelles pluies du Nord — « de jeter le manteau sur la vie d'Alving ! » Aussi quelle révolte et comme elle voudrait pouvoir connaître, pouvoir donner enfin, la joie de vivre ! Et ce cher docteur Stockmann, si pittoresque dans ses allures de héros bonhomme, comme il supporte allègrement d'être destitué, ruiné, lapidé, appelé ennemi du peuple, pour la bonne cause. Lui, non plus, ne cédera jamais : « Vous êtes drôles, faut-il que je me laisse vaincre par l'opinion publique ? la majorité compacte et toutes ces diableries ? Non, grand merci ! » Et Grégoire Werlé dans le *Canard sauvage*, comme il est persuadé de bien faire en révélant au photographe, le mensonge sur lequel repose son bonheur. D'ailleurs, pour en avoir le droit, lui, aussi, a dû sacrifier bien des choses. Mais les circonstances semblent lui donner tort, la bonne nouvelle ne peut plus être reçue. Entendez-vous résumant les expériences d'Ibsen, sa réponse découragée : « Si c'est moi qui ai tort, oh ! la vie ne mérite pas d'être vécue ! » D'autres enfin, la belle sœur, l'Américaine des *Soutiens de la Société*, Nora, « l'alouette gazouillante », l'énigmatique Rebecca et peut-être Ellida Wangel, peut-

être Hedda Gabler, tous, toutes en réaction contre leur milieu, en révolte contre leur vie.

Puis au second plan, quelques personnages épisodiques d'une originalité bien spéciale : Des âmes candides qui feraient aimer la religion si la religion n'était que charité et dont la bonté parfume ineffablement toute la vie. Cette vieille demoiselle Tesman qui dit si naturellement : « Oh j'ai tant besoin de vivre pour quelqu'un ! » Et Marthe Bernick qui aurait à la rigueur, *de quoi vivre* mais qui veut *vivre pour quelque chose*. Et Madame Linde, cette pâle madame Linde qui trouve bien triste *de n'avoir plus personne à qui se dévouer*. Et l'admirable Wangel dont la bonté est si dépouillée d'égoïsme qu'il fait venir pour distraire sa femme de ses idées sombres, celui qu'il soupçonne avoir été, jadis, plus que distingué par elle. « Je croyais qu'Ellida vous avait aimé autrefois... que cela lui ferait du bien de vous revoir et de causer avec vous, du bon vieux temps ». Toutes ces chères âmes enfin, dont la bienveillance voit peut-être plus loin, plus juste que le socialisme intellectuel des autres. Mais j'ai le regret de l'ajouter, ces sentiments-là ne sont pas naturels chez Ibsen ; il faut y voir des réminiscences de Tolstoï et croire qu'il disait bien toute sa pensée lorsqu'il écrivait à M. Brandès : «... à proprement parler, je n'ai jamais beaucoup éprouvé le sentiment de la solidarité. » Car sa vie, son œuvre, sa réputation ne sont-elles pas la mise en pratique, comme la glorification de ces paroles gnomiques

d'Un ennemi du Peuple : « l'homme le plus puissant du monde, c'est celui qui est le plus seul ! »

Mais en voici d'autres d'une humanité que nous pénétrons moins encore : Un médecin sportsman et galant homme d'ailleurs, qui selon sa déclaration, « s'évertue à dénicher de la pourriture morale » et parle volontiers, le cigare, le sourire aux lèvres, de sa moëlle malade, de la gangrène possible dans un prochain avenir (*Maison de Poupée*) — ou cet autre docteur dont la spécialité est, dit-il gravement, *de s'occuper des malades*. Il ajoute, il est vrai, que tout homme est un malade. Et comme on lui demande quel est son traitement, il répond sans hésiter, le mensonge vital, c'est-à-dire, je cite toujours, « quelque blague inventée pour entretenir la vie » (*Le Canard Sauvage*), — ou enfin, cette jeune fille enfant qui, dans la solitude de fjörds hyperboréens, s'est dépravée l'âme à rêver. Ce n'est point par sympathie, qu'elle s'occupe d'un jeune homme, c'est comme elle l'avoue ingénument, parce qu'elle le sait malade. Non qu'elle le plaigne « seulement cela lui semble attrayant de l'examiner avec intérêt, de lui faire raconter ses projets d'avenir et de savoir que tout cela ne sera jamais »; pour elle, « cette pensée ne manque pas de saveur » (*La Dame de la Mer*). Et je pourrais en citer d'autres : le menuisier Engstrand des *Revenants*, l'assesseur Brack d'*Hedda Gabler*, etc... Or, avec des degrés dans le mal, c'est tou-

jours, le même type d'êtres parfois de bon ton, mais tous, moralement pervertis.

Voici enfin les plus désolants exemplaires de cette collection d'individus estropiés par la vie. Les naufragés, comme ils s'appellent eux-mêmes. Ayant fait mat au bonheur, mat à la fortune, leur courage, leur santé, leur honneur s'en sont allés, on ne sait où, par la flûte et par le tambour. Pourvus de casiers judiciaires, sans foyer, sans sou ni maille, ils errent ici-bas, pareils de leur propre aveu, à *des naufragés sur une épave*, vivant dans les tavernes, couchant dans les mauvais lieux. Aussi la folie est-elle proche et quelques-uns connaissent-ils déjà, la douceur de ses illusions. Ce sera le Krogstad de *Maison de Poupée* : il fait des faux, il est renvoyé de la banque ; moralement et physiquement déchu, sans Madame Linde, il n'aurait plus rien à espérer. Ce sera l'Ulric Brendel de *Rosmerholm*, ce fou aux instants de lucidité, dont les paroles ne s'oublient guère. Lui aussi, pour une affaire de mœurs, a tout perdu : place, considération, fortune et maintenant, il descend la côte sans idéal, oubliant ses dernières angoisses dans l'ivresse. Et le Molvig du *Canard Sauvage*, le Lyngstrand *de la Dame de la Mer*, le Loevberg d'*Hedda Gabler*, tous plus tombés, plus malades les uns que les autres. Or, remarquez-le, ce sont ces êtres d'exception, ces vicieux, ces naufragés qui sont précisément les types ibséniens. Car les autres, les soutiens de la société, les révoltés sont vraiment aussi vieux qu'Eschyle, mais avant Ibsen,

nul n'avait osé mettre à la scène, avec les procédés réalistes, une société composée, d'êtres aussi moralement, aussi judiciairement corrompus. Il y a dans ces huit pièces, le plus angoissant herbier d'orchidées humains qui ait encore été dressé. On parle volontiers de la perversité de nos romanciers et pourquoi ? Hélas, pour avoir décrit avec compétence, quelques escales à Cythère, à Lesbos ou ailleurs. Cette perversité-là étant uniquement physique, qu'est-elle donc, je vous le demande en vérité, auprès de l'autre, de la perversité tout intellectuelle, toute cérébrale des types décrits par Ibsen ? Parole d'enfant, péché mignon, je vous assure, car les fantaisies d'amour sont bornées et l'on a vite fait le tour du possible et de l'impossible, tandis que l'âme, c'est l'infini — l'océan, disait Gœthe — et ses rêves confinent aux contrées merveilleuses de la folie et de la mort. On pourrait reprendre un à un, ces êtres stupéfiants et montrer que si Ibsen n'a pas compris la nature humaine comme Biőrnson, par exemple, il a du moins, pénétré jusqu'au miracle, quelques âmes viciées, faisandées de cette fin de civilisation. Un exemple suffira.

III

LA NORVÉGIENNE

N'avez-vous jamais rencontré dans les caravansérails des plages d'été ou des villes d'hiver de ces petites poupées blondes dont l'âge, le caractère, jusqu'au sexe sont bizarrement incertains? Elles sont mères de gros bébés, pourtant à voir leurs figures menues, leurs tailles grêles, leurs allures dégagées de *Miss Croquet*, on leur donnerait bien dix-huit ans. Lawn tennis, canotage, équitation, expertes en tout, volontiers encore, aux beaux jours, elles passent des heures à faire joujou avec leurs bébés. Pourtant à les entendre, vous découvrez avec stupeur, que Spencer ou Stuart Mill leur sont aussi familiers que Worth ou Redfern à nos Parisiennes. Enfin elles sont jeunes — du moins il le semble ; elles sont femmes — c'est-à-dire qu'elles sont mères et pourtant c'est d'un ton si indifférent, d'une manière si lointaine qu'elles traitent leur mari ! Tout en parlant leurs yeux sont si calmes, leurs joues ayant cette *fraîcheur d'étui* dont parle Hamillon, que malgré vous, ainsi qu'une énigme, ces femmes vous ont sans doute, fait rêver quelque soir d'ennui comme il y en a tant dans l'existence cosmopolite. Que pouvait-il bien y avoir derrière ces clairs yeux sans flamme et dans ces cervelles

d'oiseau ? Quelle serait aussi l'intimité de ces êtres ambigus dont la chronique mondaine n'a rien à dire et qui calmes, aux lèvres leur pâle sourire d'enfant, traversent les tentations sans les voir, sans paraître même les comprendre?

Or, voici qu'un Norvégien qui est aussi un grand penseur et dont les cheveux ont blanchi à observer l'homme et ses passions, nous l'a expliquée cette âme norvégienne decevante et bizarre comme les paysages hyperboréens. Relisez *Maison de Poupée*, *Rosmerholm*, *la Dame de la mer*, *Hedda Gabler* d'Henri Ibsen et vous verrez en des attitudes charmantes, rire, flirter, disserter surtout en mélancolique révoltée, cette femme qui, sous des noms divers, est bien toujours la même — *autre* certes, tout *autre* de celles que nous avons connues dans la vie, dans les livres, dans nos rêves.

Mais pourquoi ai-je dit femme? — car qui dit femme sous-entend mère, et ceci ou cela elle l'est si peu, si peu, du moins au sens où nous l'entendons — et nous l'entendons, vous savez comment? Le jeu de l'amour ne l'intéresse plus. Peut-être le trouve-t-elle vieux jeu ou bien a-t-elle plutôt remarqué que c'est encore un jeu de hasard et qu'à ce titre, il est vraiment indigne d'un esprit sérieux. Car elle a beau être jeune, jolie — en réalité, elle est horriblement vieille, c'est-à-dire qu'il a fallu beaucoup de civilisations « et tous les siècles de Moïse à Napoléon et toutes les zones de Batavia à la Guyane » — comme

disait Amiel — pour rendre possibles de tels êtres doués d'une existence presque si entièrement cérébrale. L'autre vie, celle du petit animal de plaisir, elle l'évite non par devoir, mais parce qu'elle sait que ce sera toujours de même et que ce n'est pas la peine et qu'il y a tant de choses plus intéressantes. Elle flirtera pour passer le temps, disant ses secrets, ses désirs, se racontant toute au vieil ami de la maison et l'interrogeant en retour, sans y paraître, sur bien des choses dont une honnête femme ne devrait pas être curieuse. Mais supposez qu'un soir, elle ait été plus séduisante, que le vieil ami s'enhardisse jusqu'à lui laisser entendre qu'il donnerait sa vie pour elle, alors, *elle se lèvera simplement et tranquillement* : « Laissez-moi passer ! » — Puis, plus tard, elle reprendra lassée : « O cher, ceci est vraiment mal à vous. » — « Quoi ? c'est mal de vous avoir aimée aussi profondément qu'on peut le faire ? » — « Non, mais de me l'avoir dit. C'était de trop..... » — « Que voulez-vous dire ? Que vous le saviez ? » — « Est-ce que je sais ? Je ne puis vraiment pas vous le dire. Mais comment avez-vous pu être aussi maladroit. » — Ou comme elle avouera plus franchement : « Pas d'infidélités, je ne veux pas de cela ! » — ajoutant mystérieusement : « Vous pouvez me tutoyer en pensée mais pas en paroles. » Comprenez-vous ce qu'il y a de fatigue ennuyée dans cette attitude vertueuse et comment, il se peut faire que le bien ne soit plus le bien — n'étant qu'un pis-aller.

D'ailleurs, le diable n'y perd rien. Seulement les fantaisies de l'esprit ont remplacé les fantaisies des sens. Et plus leur vie extérieure est calme, pot-au-feu, parée de vertus cardinales et de grâces hollandaises, plus leur vie intérieure est déséquilibrée de désirs, de curiosités presque criminelles. C'est, ou jamais, le cas de répéter la délicieuse devise moyen-âge : *Toute licence sauf l'amour*. Car leurs âmes sont des serres chaudes où éclosent sous les cloches de verre de l'ennui, dans l'atmosphère dépravée, d'étranges fleurs malades.

D'abord, elles ont trop lu — non pour s'endormir ou se distraire mais très intelligentes, pour s'instruire, pour se développer. Sans préparations nécessaires, sans suite non plus, avec leurs têtes capricieuses — elles ont parcouru du Stuart Mill, du Darwin, du Taine, du Spencer et, d'inspirées d'idées nouvelles avec leurs tendances féminines avant tout pratiques, elles veulent les appliquer au train-train de chaque jour. Religions, devoirs, consciences, si elles ne rejettent pas ces notions-là elles sentent du moins, la nécessité de les examiner, de les repenser pour leur compte. Comme déclare Nora Helmer, l'alouette, l'écureuil, la femme-poupée en une heure suprême : « Il faut que je me fasse moi-même, des idées là-dessus, que j'essaye de me rendre compte de tout » — ou mieux encore : « Que je m'assure qui des deux a raison, de la société ou de moi ». Ce qui les a dévoyées, ce ne sont pas les romanciers — ce sont les philosophes. Comment voulez-vous que des

inventions romanesques intéressent des femmes qui n'ont pas, qui ne veulent pas avoir de romans dans leur vie? N'est-ce pas à côté ou au-dessous d'elle? enfantin ou grossier? indigne en tous cas, de leur noblesse intellectuelle? — Et j'ai connu des Norvégiennes, filles, mères, épouses sans reproches qui, darwinistes décidées, prêchaient, en les pratiquant, les théories sociales les plus avancées de M. Charles Secrétan ou de Mme Buttler. Croyez-moi, Nora Helmer finira ainsi.

Et puis l'expérience leur est venue trop tôt. Le luthéranisme autorisant une grande liberté de paroles entre jeunes filles et jeunes gens — elles ont entendu curieuses, interrogeantes, des confidences qui salirent à jamais, les fleurs frais écloses de leur imagination. « Trouvez-vous si extraordinaire, dit l'une d'elles, qu'une jeune fille..... quand elle peut le faire..... en secret..... aime à jeter un coup d'œil dans un monde qu'il ne lui est pas permis de connaître? » — Ce à quoi on lui répond : « En effet, car comment expliquer cela autrement?... Toutes ces questions indirectes que vous me faisiez... » Elle reprend paisible : « Et que vous compreniez si bien. » — « Ah comment pouviez-vous me questionner avec tant d'audace »? Mais elle le corrige encore, souriante : — « Vous oubliez que c'était indirectement. » Saisissez-vous la nuance exacte, non la prudence mélancolique de la *Margot* de Meilhac par exemple, mais le désabusement précoce de la jeune fille à qui les expériences des autres ont

enfin profité et qui réservée, d'une distinction presque puritaine ou *pincée* (comme dirait Jules Renard) dédaigne sans manière de dire, cette vie d'amour qu'elle juge tout à fait inférieure. Affaire de tempérament d'ailleurs, et puis ayant entendu d'abord, les vilenies de l'amour, l'idée lui est venue bien naturelle, de la considérer comme une chose avilissante, quasi répugnante. Mais n'oubliez pas que c'est encore une femme du monde, non une sainte — et une femme du monde pervertie de curiosités, de désirs germant on ne sait pourquoi, dans le vide de sa vie d'élégance. Enervée, malheureuse, elle sera cruelle. D'autres trompent, mentent — « avec votre nom dans le cœur », disait Bourget. Elle ne trompe ni ne ment pas ou si peu, mais elle n'a jamais non plus, votre nom, ni celui de personne dans le cœur — pas même celui de ses enfants. Sans un regret, Nora Helmer a quitté sa maison, sa famille ; Hedda Gabler non plus n'a jamais aimé personne ; Ellida Wangel n'a qu'un peu de reconnaissance pour son mari et Rebecca West n'aimait en Rosmer, que l'être de courage et de lutte qu'elle s'imaginait créer en lui. Qu'on n'aille point m'objecter que ce sont là inventions d'écrivain, de psychologue casuiste, car on m'affirme et de bonne source, qu'Ibsen ne traite que des histoires vraies, comme il s'en passe chaque année, dans les villes silencieuses des côtes norvégiennes. Alors, peu à peu, se précise en elle, fatalement, le rêve mauvais (celui que Rebecca West a réalisé, qu'Hedda

Gabler a manqué et qui, à l'aventurière sanctifiée comme à la jeune femme cabotine, a fini par coûter la vie) *peser sur une destinée*, c'est-à-dire avoir sur un être, l'empire de le mener au caprice, dans le bien ou dans le mal. Au fond, c'est avec d'autres mots, l'éternelle ambition de l'éternelle Dalila qu'est toujours, plus ou moins, toute femme dans le mystère de son âme. Seulement, selon les divines paroles du Poète, les yeux de Dalila :

Sont brûlants du plaisir que son regard demande.

C'est avec des baisers, qu'elle perd ceux qu'elle a choisis, et il y a dans ces fêtes de la chair précédant la mort comme une tendresse, un abandon... je ne sais quelle beauté barbare qui manque, et combien douloureusement ! — aux froides coquetteries, aux paroles calculées de l'énigmatique sœur norvégienne.

Commencez-vous à les comprendre ces femmes (— « ces étranges et fragiles petites choses du Nord ! » comme les appelle Maurice Barrès. —) qui nées dans le silence et vivant heureuses, sans histoires, ont pourtant trop rêvé, trop pensé et se sont surtout, trop ennuyées durant les interminables soleils d'été. Incitées à la vie spéculative par leur religion qui engage le fidèle au libre examen — elles se sont créé bientôt, un monde imaginaire de pensées plus ou moins utopistes. Des philosophes les ont égarées, des confidences les ont blasées, ce que l'on pourrait appeler une sorte d'hystérisme intellectuel s'est

emparé de leurs têtes jolies, si peu faites pour les méditations. Mais c'est tout, car leurs plus grands péchés ne sont que de pensée et d'ailleurs, elles sont exquises dans leur exotisme ! Pas le moins du monde pédantes et parlant si délicieusement de leur conscience ou de leur personnalité que c'est presque comme d'entendre Rarahu chanter à Loti les douces romances tahitiennes.

Autrefois, c'était la mode de comparer les femmes aux fleurs : les jeunes filles étaient des violettes, les vieilles filles des roses d'automne.... tout l'herbier y passait. J'imagine qu'un abbé de ruelles n'eût rien trouvé de mieux que de comparer ces Norvégiennes à des orchidées. Et peut-être n'aurait-il pas eu tellement tort. Ne sont-elles pas, un peu, des orchidées intellectuelles venues ainsi, presque par hasard; dont les floraisons de pensées singulières donnent bien l'illusion de l'irréel et dont l'âme aussi, à première vue, semble vraiment, déformée de maladies inconnues?

IV

Or, les êtres que j'ai essayé de classer en les définissant, Ibsen les met en scène dans des pièces qui ne sont pas du théâtre, au moins comme nous l'entendons. C'est-à-dire, ainsi qu'on l'a prétendu spirituellement, que le drame commence au point où ceux de Scribe et d'Augier ont coutume de finir. Sans employer un acte ou deux à de savantes préparations, Ibsen nous lance en pleine crise.

Puis à l'aide de récits, au hasard des conversations, il nous met au courant, car ces comédies ont ceci au moins qui rappelle le théâtre classique qu'on y discute plus qu'on y agit. L'unité de lieu y est observée, à l'exception de la *Dame de la Mer*, et l'unité de temps l'est aussi relativement, en ce sens que l'action ne dépasse guère deux ou trois journées. Les personnages sont peu nombreux, les scènes épisodiques moins nombreuses encore et d'ailleurs, bien alourdies d'affligeants germanismes. Ainsi, c'est longuement, subtilement, que sont analysées, péripétie à péripétie, ces crises angoissantes où des vies, des raisons humaines sont presque toujours en péril. Il serait donc plus exact, d'appeler ces pièces, des romans psychologiques dialogués. Pour les suivre il faut beaucoup d'attention et même, ainsi que pour les opéras wagnériens, plusieurs auditions sont nécessaires à qui veut saisir, exactement, les multiples intentions d'Ibsen. On remarquera, ensuite, la simplicité aussi peu conventionnelle que possible de ces drames, l'absence de ces roueries de métier dont nous faisons vraiment trop de cas et qui déparent même quelques-uns des chefs-d'œuvre d'Augier, de ces mots à effet que l'actrice appuie, que la claque souligne et qui, la plupart du temps, sont des hors-d'œuvre... Bref, une tendance très accusée à reproduire réalistement la vie banale, la vie ennuyeuse — notre vie bourgeoise moderne à tous. Ce n'est ni par des coups de théâtre, ni par de luxueux dé-

cors, ni par *l'odor di femmina* des épaules nues et des fracs rouges qu'Ibsen prétend nous intéresser, mais plus noblement, par les vérités essentielles qu'il a senti son devoir de proclamer. Le dialogue s'engage à propos d'un livre, d'un fait divers, de n'importe quoi. Il se continue simplement, longuement, sans tirades « même que tout cela est bien long », comme l'écrit Jules Lemaître. Pourtant des faits pot-au-feu, la conversation a vite atteint le domaine des idées générales, gagnant en intérêt supérieur, en intérêt philosophique ce qu'elle a perdu en intérêt scénique.

Nous remarquons à quel point ces personnages sont pénétrés d'idées nouvelles, c'est à croire qu'ils ont tous, étudié Darwin, analysé Stuart Mill et lu pas mal Schopenhauer. Enfin très habilement, Ibsen a remplacé le sentimentalisme romance, l'esprit parisien, l'agilité à la Scribe qui sont au théâtre, de sûrs moyens d'intérêt par une sorte de merveilleux scientifique sur lequel je demanderai à m'expliquer. Prenant les conclusions les plus hardies de la science moderne, il les a appliquées carrément, comme s'il se fût agi de vérités indiscutables. L'hérédité fatale dans *les Revenants*, dans *le Canard sauvage;* les théories encore assez mal fondées de l'Ecole de Nancy dans *la Dame de la Mer*, — celles de Taine sur l'influence du milieu, de l'habitat dans *Rosmerholm*, dans *les Soutiens de la Société*, etc. On entend des personnages dire lugubrement, comme ce fantastique Dr Rank de *Maison de Poupée*: « En effet,

cela prête à rire. Mon épine dorsale, la pauvre innocente doit souffrir à cause de la joyeuse vie qu'à menée mon père quand il était lieutenant. » — Ou comme cette bien malade, cette bien névrosée *Dame de la Mer* qui recule criant, d'une voix affolée d'angoisse : « Les yeux, les yeux ! Oh ne me fixez pas ainsi ou je crie au secours. Oh ! ce regard ! Toujours ce regard troublant, effroyable ! » — Ou enfin, comme cette Rebecca West dont la perversité distinguée est si absolument sympathique : « Quand j'ai pu vivre avec toi, ici dans le calme, dans la solitude, confidente absolue de toutes tes pensées, alors s'est accomplie la grande transformation. Cela s'est fait peu à peu et pourtant, j'ai été abattue à la fin, jusqu'au fond de mon être. »

Traitant de ces matières, on comprendra que le dialogue dégénère vite en dissertation philosophique, et de fait, la grande scène entre Nora et Forwald au 3me acte de *Maison de Poupée* ; celle non moins importante, entre Mme Alving et le pasteur Manders au 2me acte des *Revenants* et tant d'autres ne sont que des colloques inoubliables où brusquement, les êtres imaginés par le poëte deviennent les porte-voix du philosophe. Comme dans les dialogues philosophiques, la discussion s'est généralisée et l'on comprend que les faits d'avant n'étaient qu'un prétexte, qu'une manière d'introduction. Autrement dit, en écrivant son théâtre moderne, Ibsen ne se proposa pas que d'étudier des âmes, que de reproduire la vie ; la psychologie, la physiologie n'étaient pour lui,

que des moyens de mettre en lumière avec plus de vérité, la bonne nouvelle qu'il nous apporte, pareil aux prophètes et aux réformateurs. Plus que des œuvres d'art, plus que des planches d'anatomie morale, ces pièces sont des témoignages, des appels à la conscience, de graves, de terribles avertissements.

En quoi consiste cette bonne nouvelle c'est ce que j'ai tâché de définir en énumérant le répertoire ibsénien : comment ayant trouvé l'âme moderne faussée par l'hypocrisie, Ibsen a tenté d'un héroïque effort pour revenir à la franchise, à la vérité. Mais à mieux considérer les choses, dans son ensemble, ce théâtre est surtout, une longue, une suprême protestation contre la vie telle que nous l'a faite le Christianisme. Pourquoi cette immolation de tout l'être à un idéal peut-être conventionnel? en vue d'éspérances peut-être fallacieuses? Pourquoi ces superstitions dans les rapports de famille, ces conventions surannées dans ceux de société? Pourquoi ces commandements arbitraires et cette existence attristée sur une terre devenue — comme dit l'Evangile, *une vallée de larmes* — alors que l'homme avait été créé pour vivre librement, sainement parmi la lumière et la joie? Ne voyez-vous pas que, loin de diminuer, le mal s'est dissimulé, qu'il est encore là, partout et que nous avons appris l'hypocrisie, étant tombés si bas que de n'avoir plus même le courage de nos vices : « Je vous le dis en vérité : le royaume des cieux est

pour ceux qui ressemblent aux petits enfants » prêchait le Christ et cela signifie hélas ! que le Christianisme convient aux âmes enfants, aux cœurs enfants—c'est-à-dire à ceux qui ont su, qui ont pu traverser la vie sans défaillances, sans passions. Pour les autres, ce ne sera qu'un manteau d'hypocrisie ou qu'un long sacrifice dont l'horreur reste inconcevable. Or, dans un cas comme dans l'autre, les malheurs sont irréparables, atteignant parfois jusqu'à la troisième et la quatrième génération. Ne vous y trompez pas, notre vieille humanité dans sa marche hasardeuse à travers les âges, s'enfonce de plus en plus dans la vallée de l'ombre et de la mort. La tristesse et le mensonge achèvent de lui enlever le peu de beauté et de courage qu'elle gardait encore, inestimable héritage, de ses années d'âge d'or autrefois, dans le soleil, sur les plages immortelles de la Grèce et de la grande Grèce. Car c'est mentir que de prétendre que l'homme n'a pas droit à la joie. Il a droit à la joie comme la plante au soleil, puisqu'enfin la joie, la joie humaine — n'est que le soleil de l'âme.

Parvenu à ce point de vue que je ne discute pas, je prie qu'on le remarque, Ibsen s'est aperçu après des années de méditation et d'observation, que c'était trop tard, qu'on ne peut pas retourner à l'étape passée de la civilisation, *revenir jamais, en arrière.* Le naturalisme païen pour si vrai qu'il fut a fait son temps, le Christianisme doit faire le sien... c'est la loi des choses. Et vouloir

redire des formules oubliées encore qu'elles renfermeraient les seules vérités probables, c'est vraiment battre de la vaine paille. En effet, les simples d'esprit ne vous comprendront pas. — Pour eux, joie sera synonyme de débauche ; liberté, de dévergondage et ce sera pis encore. Tandis que tout en vous comprenant les âmes supérieures éprouveront et combien douloureusement ! — à en mourir qui sait ? qu'elles sont venues trop tard dans un siècle trop vieux, comme disait mélancoliquement le poète. Ecoutez le pasteur Rosmer après la crise dont je parle ; Rebecca lui a demandé « comment feras-tu pour vivre maintenant que tu ne crois plus à ton pouvoir de transformer les âmes? » — et gravement, il répondit : « Je n'en sais rien moi-même. *Je ne crois pas pouvoir vivre. D'ailleurs, je ne connais rien au monde qui vaille la peine de vivre* ... »

Apercevez-vous se lever ici, dans la dernière œuvre de combat qu'ait écrite Ibsen — l'aube tragique du pessimisme, « cette aube de sang et de larmes » — selon les magnifiques paroles du Maître. Toute une vie d'efforts et de quels efforts? avoir supporté la faim, le froid, le mépris de ses concitoyens, les colères de la presse, dix années d'exil et le reste pour arriver aux approches de la vieillesse, alors que l'attention est soulevée, que la gloire est proche à comprendre que tout est inutile, qu'il n'y a rien qui sauve et que, comme un grand fleuve, l'humanité perdue descend le courant des âges sans penser, sans croire aux cataractes finales.

Il y a là, un de ces drames intérieurs devant l'horreur desquels s'arrête la pensée. Comprenez-vous mieux la figure hirsute aux yeux hallucinés, à la bouche nerveuse ; la tête blanche et hantante d'Ibsen vieillard ? Comprenez-vous mieux sa vie d'ermite libre-penseur, son mépris de la presse, des camaraderies ; sa perpétuelle errance à travers l'Europe ; ses méditations désolées ; son besoin de solitude? Comprenez-vous enfin le ton invraisemblable et que l'on a été jusqu'à qualifier de dément de ses dernières œuvres : *la Dame de la Mer*, *Hedda Gabler* ? Combien elles ne sont qu'un délassement d'esprit, une manière de tuer le temps. Certes, le cri d'espérance qu'Ibsen lança à travers notre civilisation fut d'entre les plus émouvants qui résonnèrent en ce siècle. Mais depuis, il connut combien étaient amers les fruits de l'arbre de la connaissance. Son courage, ses illusions tombèrent ; il sombrait dans le découragement. Et le pessimisme de sa nature qui lui avait tant répété que l'homme était méchant, que la vie était mauvaise lui montrait enfin, avec quelle indiscutable évidence, que l'espérance trompait et *que la nuit noire était encore ce qu'il y avait de mieux*.

L'avenir dira si, pour Ibsen, cette étape est la dernière comme elle le fut pour les dix maîtres de la pensée contemporaine qu'étudiait jadis, M. Bourget, comme elle la sera toujours pour ceux qui observent et comprennent et dont la nature tourmentée ne saurait atteindre à l'optimisme calme, bienfaisant d'un Gœthe ou d'un Biörnson.

BIÖRNSTIERNE BIÖRNSON

ÉTUDE BIOGRAPHIQUE ET ANALYTIQUE.

Dans la féerie merveilleuse et trop tôt finie que fut l'Exposition universelle de 1889, je fus peut-être seul à remarquer un buste aux traits anguleux, aux yeux durs, aux cheveux en broussailles. Ce buste, signé d'un sculpteur finlandais, Ed. Runeberg, était celui du grand écrivain, du grand patriote norvégien, à peu près inconnu en France : Biörnstierne Biörnson. Or, Biörnson méritait mieux, car il fut une époque où il aima la France, et cela doit être dit, quelques regrets qu'on puisse avoir de son actuelle position à notre égard (1). N'oublions pas

(1) A ce propos Biörnstierne Biörnson a bien voulu me faire savoir que ses sentiments sont restés pour nous, ce qu'ils ont toujours été et qu'il regrettait vivement que j'eusse été induit en erreur. Je crois intéresser mes lecteurs en leur communiquant les pièces les plus importantes de cette petite discussion.

D'après l'avis de la *Grande Encyclopédie*, affirmé par plusieurs correspondants tant Français que Norvégiens et Suédois, j'avais dit ce que l'on vient de lire et plus loin : « Biörnson a oublié la France et ses amis de France. » Ce à quoi il me fit répondre, par l'intermédiaire de M. Sansot — car il n'écrit et ne parle point le français : — « Cela n'est pas exact, mon sentiment à l'égard de la France est aujourd'hui, ce qu'il fut toujours — je l'aime. » (Lettre du 15 décembre 1890.) Pour achever de me rassurer M. Sansot me faisait remarquer que dans le nº du 10 décembre 1890 du *Dagblat*, Biörnson publiait cette phrase mémorable, citée au hasard, d'entre beaucoup de pareilles : « L'empe-

qu'en 1870, il eut le courage d'engager de la plume et de la parole, les États scandinaves à conclure alliance avec notre patrie, et d'ouvrir en Norvège, l'année suivante, une souscription en faveur des blessés de la guerre. De son œuvre considé-

reur d'Allemagne a dit qu'il faudrait que deux millions d'hommes gisent sur la place du vote avant que les habitants d'Alsace-Lorraine aient le droit de disposer d'eux-mêmes. C'est la plus vilaine parole qui ait été prononcée depuis longtemps » (*styggeste*). Voilà qui est clair et l'on croira que je n'avais garde de mettre en doute des assertions aussi catégoriques. Pourtant je me souvenais que l'on m'avait informé « que Biörnson avait fait, en revenant de Paris, il y a trois ans, à Copenhague ou à Christiania, une conférence où il tombait à bras raccourcis, sur notre corruption ». Sans suspicionner le moins du monde les paroles de Biörnson je cherchais comment des esprits impartiaux avaient pu être si mal informés et je me demandais avec curiosité, s'il se pouvait vraiment, qu'il y eût *du feu sans fumée*. Une dernière lettre de M. Sansot du 22 décembre 1890, m'apporta la solution : « Oui, Biörnson, disait-il, a peu de sympathie pour la littérature contemporaine de la France et pour les mœurs qu'elle semble impliquer ; pas plus Bourget que Zola ne lui paraissent sains. Mais que de Français aimant chaudement leur pays partagent cette antipathie ! Biörnson peut donc l'exprimer publiquement et très vivement sans qu'il soit permis d'en conclure qu'il a cessé tout-à-coup d'aimer la France. » — On a compris sans qu'il soit nécessaire d'insister. Biörnson a pour la France en tant qu'entité politique, les sentiments dont il fit profession lors de la guerre de 1870 — ce sont ceux d'un ami vaillant et sincère, mais (car il y a toujours un *mais*) nos habitudes lui répugnent, notre nature d'esprit, notre aperception lui restent étrangères et il a peine à comprendre la faveur dont jouit notre littérature qu'il ne connait, d'ailleurs, peut-être pas très intimement. Le choix de MM. Bourget et Zola reste bien significatif. Je ne veux point pourtant discuter ces opinions puisque selon une de ses paroles les plus vraies — « cette manière de penser lui est aussi naturelle que ma manière de penser m'est naturelle ». Faute de renseignements précis, je n'avais point nuancé ma pensée, je l'avais même faussée. J'ai cru qu'il convenait donc d'en avertir ceux qui, tentés de partager ma très complète admiration pour le grand dramaturge norvégien, auraient pu en être retenu par des scrupules patriotiques sans doute exagérés mais très respectables néammoins.

rable, seuls quelques romans de sa première manière ont été traduits en français ; quelques poésies, quelques drames héroïques, ont été analysés et agréablement présentés au public de la *Revue des Deux-Mondes*, par M. Edouard Schuré, il y a vingt ans, et depuis, personne, que je sache, n'a encore étudié ces admirables comédies de mœurs modernes, réalistes, qui témoignent d'une si pénétrante et philosophique et réelle science des âmes. C'est une littérature nouvelle, exotique parfois jusqu'à l'étrangeté, que je vais analyser, essayant d'expliquer l'œuvre par l'homme, et l'homme par ses hasards de vie, de milieu, d'habitat, en m'entourant de tous les renseignements de la critique française, allemande et scandinave qu'il m'a été possible de rassembler.

Par un acte de volonté qui affirme l'âme intrépide et fière de ce moderne Northman, il s'est trouvé qu'aux environs de la quarantaine, Biörnson, déjà célèbre, même populaire, cessa d'écrire, consacra quelques années à refaire fragmentairement, son éducation, et eut ce courage de recommencer une œuvre nouvelle, sur de nouvelles bases philosophiques. Ces deux œuvres signées Biörnson ; la première, protestante, champêtre, idyllique ; la seconde, darwiniste, réaliste, psychologique, indiquent la division de cette étude. Je tenterai donc d'analyser ces ouvrages en leurs aspects, en leur esprit, m'efforçant d'expliquer, par ses causes directes et indirectes, cette totale évolution. Il me reste à ajouter que j'omet-

trai la carrière politique et les théories politiques de Biórnson, ces questions étant trop contemporaines, trop délicates, pour pouvoir être traitées avec l'indifférence nécessaire à un chapitre de biographie. On voudra bien m'excuser.

PREMIÈRE PÉRIODE

(1832-1871)

I

C'est dans un village perdu du Dovre-Fjeld, à Kvikné, que Biörnstierne Martinius Biörnson (1) naquit le 8 décembre 1832. Son père était pasteur, et l'on a peine à se représenter ce qu'était sa vie: un pays désert, loin des fjörds, avec d'immenses champs de boue, désolants comme des fjelds de Laponie, avec des vallées hérissées de blocs granitiques ; à l'horizon, des masses rocheuses entassées jusqu'aux éternelles brumes du ciel; dans le lointain, la blancheur pure du Snehaettan. Presque pas de végétation ; des saules gris bleu, des genévriers tordus par les vents, des lichens jaunâtres; çà et là, des tourbières, avec de grandes flaques d'eau. Enfin, la solitude absolue. Le poste de Kvikné était si dangereux que le pasteur

(1) Biörnson signifie exactement *ours*, et Biörnstierne, la constellation, *la grande ourse*. J'ai choisi l'orthographe la plus simple et, pour les noms géographiques de la Norvège, j'ai suivi l'ouvrage de M. O.-J. Broch, en employant toutefois, comme M. Elisée Reclus, la lettre ö au lieu de l'*o* barré.

prêchait, des pistolets sous sa robe, et qu'à son retour, il lui arrivait de trouver la cure pillée. Aussi, le dernier occupant était-il parti un beau matin, et, durant des années, ne se trouva-t-il personne pour le remplacer jusqu'à ce que Biörnson le père, un hercule venu de Randsfjörd, sût, comme dit son fils dans un fragment autobiographique titré *Blacken*, « maintenir sa barque ferme au milieu des tempêtes et des ouragans ».

L'intrépidité du nouveau venu intimida les paysans. On eut la paix, mais le poste n'en devint pas meilleur ; aucune espèce de fourrage n'y pouvait croître et, en hiver, le froid était si grand qu'il eût été dangereux de sortir sans un masque, et qu'on n'osait point toucher les poignées des portes. La neige arrivait à des hauteurs de second étage ; alors, durant des mois, toute circulation, toute vie restait suspendue ; il n'y avait plus que des Lapons qui se hasardassent dans ces steppes de neige ; ils venaient du nord dans leurs traîneaux attelés de rennes, offrir des quartiers de viande gelée.

En 1838, Biörnson le père fut appelé à Nässe, dans le Romsdal. « Je ne peux pas dire, écrit Biörnson, que le départ me parut extraordinairement triste. D'abord, je n'avais que six ans, et puis je savais qu'on avait acheté, pour moi, à Drontheim, un chapeau, un complet, et qu'arrivé à la nouvelle cure, je n'aurais qu'à les revêtir. Enfin, dans notre nouvelle patrie, pour la première fois, je devais voir la mer ! » Un proverbe norvégien

dit : « Le Romsdal est aux autres vallées ce que le soleil est aux étoiles ». Si, de Dombaas, vous prenez la route allant vers l'ouest, au fjörd de Molde à la mer du Nord, en passant le val de Romsdal, vous croirez traverser un pays de féerie, surtout si c'est en été. Sur les flancs des montagnes, partout des cascades qui semblent, au soleil, pleuvoir de l'argent ; sous les pieds, une herbe haute et drue comme les fourrures de Russie, et puis des jardins pleins de fleurs, des sentes blanches d'aubépine, des fermes aux apparences de villas anglaises, — un coin des Apennins poussé en pleine Norvège, avec des églises hérissées de coupoles, de tourelles, de clochetons, de croix, rappelant les temples du Thibet, — la remarque est de M. Reclus. De ses jeunes yeux, Biörnson admirait, comparant le présent au passé, et jugeant ceci par cela. La passion de lire le prenait aussi : les contes populaires d'Abjörnson, les poésies de Landstad, les romans de Wergeland le frappaient surtout. Et puis, il y avait l'école, les heures de classe, pendant lesquelles le petit sauvage du Dovrefjed était désespérément inattentif. Il paraît qu'il eut à souffrir de ses compagnons ; il était rêveur, c'est-à-dire maladroit ; il était étranger, c'est-à-dire point comme les autres ; il n'en fallait pas davantage pour qu'on le houspillât cruellement. Enfin, à cette époque, sur une fausse accusation, son père était cassé ; bientôt, il est vrai, des compensations, même des excuses, lui étaient adressées ; mais l'enfance de Biörnson,

sans comprendre absolument, devina, au moins, la tristesse d'une pareille vilenie.

A 17 ans, en 1849, Biórnson vint à Christiania préparer ses examens. Bâtie gracieusement entre le fjórd et les dernières ramifications des Alpes norvégiennes, Christiania est une des villes de cette terre les plus agréables à habiter : la température est douce, la pureté de l'air extrême, le paysage enchanteur. Du rocher d'Akershus qui s'avance dans le golfe en forme de fer de lance, on voit toute la ville avec les navires entrant en rade, et, sur le bleu de l'eau, la verdure éparse des îles. Mais Christiania est trop moderne, trop commerciale ; des rues étroites, à angles droits, peu de monuments. Il lui manque la poésie et le luxe des vieilles capitales. Bientôt lié d'amitié avec cet original d'Aasmund Vinje, qui devait, plus tard, se faire un nom comme poète, et avec celui qui devait devenir l'historien célèbre Ernest Sars, Biórnson menait la vie travailleuse et tempêtueuse des étudiants du Nord : des semaines de labeur, des nuits de saoûlerie. A l'Université, la philosophie, la sociologie modernes, n'étaient ni enseignées, ni discutées. On avait des cours spéciaux d'une science rare ; mais, à part cela, comme au Danemark d'ailleurs, les théories nouvelles étaient soigneusement passées sous silence. En littérature, le mouvement commencé en 1835 environ, par Wergeland, prenait fin. Ce mouvement, correspondant aux romans champêtres de Georges Sand, en France, et aux œuvres d'Auerbach, en Alle-

magne, était un retour à l'étude de la réalité, de la vie simple des paysans, avec des tendances idylliques et moralisantes. Les principaux partisans étaient Wergeland d'abord, puis Heiberg, Sibbern, Kierkegaard. Parmi ceux qui n'avaient, pour ces œuvres aimables et un peu fades, que des phrases ironiques, on remarquait surtout un aristocrate, ce Welhaven, que Henri Ibsen devait prendre comme maître, tandis que Biörnson, paysan, fils de paysan, sympathisait davantage avec l'école de Wergeland. Enfin, par leur piétisme assez phraseur, ces œuvres ne choquaient ni l'éducation, ni les pensées du jeune homme d'alors. Aussi, avec enthousiasme, Biörnson accepta-t-il la doctrine de Grundtvig, ce christianisme joyeux, content de vivre, optimiste, vraiment opposé à la froide, à la docte piété de ses compatriotes. Cette religion, qu'il ne devait juger insuffisante que tant d'années plus tard, était en harmonie déjà avec les principaux traits de sa nature exubérante, sanguine, herculéenne, et pourtant sentimentale, douce aux faibles et aux femmes.

En 1852, lorsqu'il revint à Christiania, après un court séjour au pays, sa vocation d'avenir était fixée. Après quelques soirées au théâtre, avec la belle illusion de ceux qui sont jeunes et qui ne doutent de rien, il écrivit un drame, le présenta au directeur. Contre l'habitude, ce premier essai fut admis ; mais Biörnson le retira de lui-même, le jugeant par trop insuffisant. Plus tard, il devait reprendre le sujet de cette œuvre, dans les *Nou-*

veaux Mariés. Encore bien jeune de cœur et d'esprit pour créer des drames aux êtres vivants, Biörnson se crut appelé à réformer les conditions et les habitudes du théâtre norvégien. Avec les colères, les inexpériences et le bel enthousiasme de la vingtième année, il tança auteurs, acteurs, directeurs et spectateurs. Le reste va de soi : chacun se fâcha et Biörnson ne tarda pas à être tout à fait mal vu ; d'ailleurs, ses manières paysannes et son esprit piétiste n'étaient point pour plaire au monde des théâtres. Les méchantes langues allaient leur train, et, comme à Christiania, elles sont, dit-on, plus méchantes qu'ailleurs, — Andersen prétend que si un coq perd une plume dans une rue de Christiania, cette plume devient aussitôt, avec l'aide des amis et des connaissances, cinq coqs tout entiers, — Biörnson dut partir ! C'est l'éternelle histoire : nul n'est prophète dans son pays. Et c'est ainsi qu'en 1856, il suivit, à Upsal, les étudiants scandinaves. Bâtie sur les rives de la Fyris, Upsal est une de ces anciennes villes d'étudiants si agréables à habiter et comme il n'y en a que dans le nord de l'Europe : une Université monumentale, des bibliothèques, des collections, des jardins botaniques merveilleux, et puis la vieille cité des sagas, celle où siégeait Odin, avec les tours coiffées de tiares de la cathédrale, et l'énorme masse rouge du château de Gustave Wasa. Après un séjour de quelques mois, Biörnson passa le détroit et s'en vint en Danemark, à Copenhague (1856). La Cons-

tantinople du Nord, ainsi qu'on l'a poétiquement surnommée : une ville luxueuse, d'aspect moderne, bâtie en pierre, en briques badigeonnées de gris ; — des environs charmants et, partout, comme sur la place octogonale d'Amalienborg, des palais, des statues, des musées d'antiquités, comparables à ceux de Stockholm, et, au château de Rosenberg, une collection qui rappelle le « caveau vert » de Dresde. Bref, une ville populeuse, gaie, belle à voir et, tout de suite, Biörnson y trouva des amis, des protecteurs ; il n'était plus incompris Norvégien de cœur, de parler, de tout, il plaisait comme un être lointain, exotique — il avait, à peu près, le genre de succès que M. Rollinat obtint jadis, à Paris. On prisait sa littérature si absolument norvégienne. Il écrivit deux ou trois contes: *Thrond*, *Une imprudence*, *le Chasseur d'Ours*, et un drame en un acte, *Entre les batailles*. Refusée par Heiberg, le directeur du théâtre royal de Copenhague, la pièce, représentée avec succès, à Christiania, ne fut imprimée qu'en 1858. C'est un épisode de la guerre civile des plus anciennes années du moyen âge norvégien, — un épisode héroïque, avec des scènes de tendresses délicates et une exquise étude d'âme féminine — cette Inga, qui, selon le mot de la Bible, a tout quitté pour suivre celui qu'elle aime, et qui, malgré les souffrances de sa vie, sent et prouve que si le sacrifice était à recommencer, elle le recommencerait, malgré tout. Au point de vue de l'écriture, *Entre les batailles*, était une nou-

veauté; Biörnson avait remplacé les vers redondants et prolixes des imitateurs d'Ohlenschläger, par une langue précise, concise et vigoureuse. La même année, Biörnson publiait, dans l'*Illustration populaire* de Christiania, un roman champêtre, *Rayon de soleil*. Ce fut un succès d'exotisme, et un si grand que l'ouvrage, paru en volume, se vendit à dix éditions et qu'il fut traduit peu à peu dans presque toutes les langues de l'Europe: en français, en anglais, en allemand, en suédois, en hollandais, en finnois, en russe, en espagnol, etc. *Rayon de soleil* renferme le récit très pur, très simple, mais d'un charme rare, de l'amour d'un pays pour une payse des vallées norvégiennes. Les lecteurs coutumiers de Heiberg ou de Henri Hertz eurent l'impression de M. Brandès qui raconte combien, à première lecture, cette idylle lui parut étrange et lointaine. De plus *Rayon de soleil*, comme *Entre les batailles*, était en norvégien, car Biörnson était, est toujours resté de ces écrivains qui essaient de rapprocher les idiomes norvégiens et de leur rendre l'unité de la langue norse du IXe siècle. Le norse est un langage très bizarre, rapproché de l'islandais et formant, avec lui, un groupe glottique distinct; mais le norvégien littéraire et habituel n'est que la langue danoise, à laquelle s'ajoutent quelques mots et quelques tournures locales. — Ainsi que le dit M. Mähly, dans des remarques intéressantes sur la langue de Biörnson: « En Suède, en Danemark, personne ne croit à un parler norvégien;

et, pourtant, le style de Biörnson est spécialement original, ce n'est pas un patois, mais une langue brève, simple, primitive, avec des expressions créées pour l'occasion, devant lesquelles le traducteur reste indécis. » Ces deux véritables et, même, ces deux grands succès rendirent à Biörnson l'attention et la sympathie de ses compatriotes. Le turbulent étudiant était bon à quelque chose; jadis, on avait peine à le croire; mais il avait fait ses preuves. La direction artistique du théâtre de Bergen lui fut offerte, et, à la fin de 1857, Biörnson revenait au pays.

Peut-être le plus grand entrepôt de pêcheries du Nord; un chantier maritime en communications suivies avec le Groënland, l'Islande ; une station d'embarquement pour les émigrants d'Amérique ; une ville de commerce, d'industrie; une ancienne colonie germanique, Bergen, fondée, dit-on, au XIe siècle, surnommée la « Prairie de la montagne », bâtie comme Rome, sur sept collines, est une des villes les plus curieuses de la Norvège, avec ses quartiers d'architecture hanséatique, avec ses rues neuves où passent des Lapons, des pêcheurs des îles Lofoten, des étrangers venus de partout. Mais la ville est triste, il pleut presque toujours, et, dans les environs, il y a des léproseries, car le pays est malsain. Biörnson y resta deux années, de 1857 à 1859, et c'est là qu'il termina *Hulda* et *Arne*. *Hulda*, un drame en trois actes qui, quoi qu'en dise M. Schuré, n'est ni le premier, ni le plus remarquable du poète. D'ail-

leurs, je reconnais volontiers, avec M. Schuré, que « ce qu'il y a de beau dans cette pièce, c'est la grandeur tragique de l'héroïne ». Sa criminelle passion pour Eiolf a des cris de magicienne et de walkyrie; elle est de la race des Médée des Didon. Trahie, sa vengeance est implacable; le palais embrasé s'effondre sur son amant et sur elle. Ainsi finit mainte saga islandaise. Le tout, d'un grand effet et d'un merveilleux sens du théâtre. *Arne*, un des meilleurs romans champêtres de Biörnson, bien supérieur à *Rayon de soleil*, surtout par ses préoccupations psychologiques; l'histoire d'un gars, bon cœur, très gauche, dont l'enfance a été attristée par l'orageuse ivrognerie d'un père, et qui, tombé amoureux d'une fille riche, veut émigrer pour oublier, car il n'oserait point parler, mais sa mère a compris, elle arrange chose et gens, — et tout est bien qui finit bien.

A la longue, Biörnson se lassait de ce milieu de commerçants, de voyageurs; puis il pleuvait trop à Bergen. Aussi, en 1859, revint-il à Christiania. Il se lança dans le journalisme de cape et d'épée, si je peux dire ainsi, et devint co-rédacteur de la *Feuille du soir*. Encore une fois l'exaspération et l'intolérance de son esprit déchaînèrent contre lui, l'animosité générale. J'imagine qu'il fut alors une sorte de Rochefort norvégien et sa *Feuille du soir*, une manière de *Lanterne*. Vous jugez de l'état des esprits. De plus, Biörnson n'avait point oublié son projet de réforme du théâtre de Christiania, réforme consistant surtout à exiger

que des acteurs norvégiens jouassent en norvégien, des pièces d'auteurs norvégiens. Or, Borgaard, le directeur d'alors, était Danois et tenait naturellement pour les acteurs et pour les auteurs danois. Le refus de jouer une pièce d'abord reçue, *Les Guerriers d'Helgeland* d'Ibsen, recommença les polémiques. Ibsen, qni se jugeait offensé, fit comme M. Aicard ; il n'écrivit pas dans *Le Guignol* mais il envoya un article virulent à la *Feuille du soir*, et cet article fut suivi de beaucoup d'autres signés Ibsen, ou Biörnson, ou Botten-Hansen. En fin de compte, un beau soir, Biörnson et Ibsen eurent la lumineuse idée de fonder une société pour la protection de l'art norvégien. Ainsi dit, ainsi fait, et, le 22 novembre 1859, la *Société norvégienne* fut fondée : Biörnson, président ; Ibsen, vice-président. Elle critiqua impitoyablement tout ce qui venait de l'étranger ; les peintures de l'école de Düsseldorf comme les acteurs danois. Sur ces entrefaites, aux élections, le parti national l'emporta ; Borgaard retourna en Danemark, et avec lui, partirent la plupart des acteurs danois, dont le plus célèbre, Wilhelm Wiehe. Les deux théâtres de Christiania se réunirent et la Société norvégienne, précédemment abandonnée par Ibsen, se trouva dissoute.

Harcelé d'occupations et plus ou moins détesté de chacun, Biörnson crut prudent de s'éloigner. Après un court séjour à Hambourg, il retourna à Copenhague (1860). Il y resta plusieurs mois, des mois de solitude, des mois de travail. C'est là

qu'il écrivit pour des périodiques norvégiens ou américainsquelques contes : *le Père*, *le Nid d'aigle* et l'idylle villageoise : *Un joyeux compagnon*, la jeunesse pieuse d'un enfant sage pour qui tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes. Il se croit pauvre, il se trouve riche ; il se croit oublié il se trouve attendu et aimé. Le tout décidément un peu trop moral et prédicant. Ce roman a de vagues apparences d'historiette édifiante, et l'on en jugera si j'ajoute que la *Bibliothèque universelle* a cru pouvoir le publier. *Arne*, c'est le Norvégien inquiet, sombre, rêveur ; Eyvind, c'est le compagnon joyeux et aussi travailleur, intègre et surtout pieux à ravir Grundtvig lui-même. A cette époque (1860) parut encore un recueil des premières nouvelles sous ce titre modeste : *Petits Récits*.

Pour récompenser le patriotisme intransigeant de Biörnson, le parti national lui offrit en 1860, un subside qui devait lui permettre des voyages. Il partit pour l'Italie, pour Rome, traversant le Danemark et toute l'Allemagne. « On ne se promène pas impunément, sous les palmiers d'Italie, » écrit Gœthe dans les *Affinités électives*, et en effet, ce ne fut pas impunément que Biörnson se promena sous les palmiers d'Italie. Son talent exotique, charmant mais un peu mièvre, et par trop prédicant, s'épanouit soudain, en des enthousiasmes peut-être romantiques, passionnant en tous cas. Durant les deux années de son séjour à Rome, il écrivit la

trilogie : *Le roi Sigurd le fou* (*la Fuite de Sigurd*, prologue en un acte ; *Sigurd à l'étranger*, pièce en trois actes; *le Retour de Sigurd*, drame en cinq actes). Cette œuvre grandiose, géniale, point écrite pour le théâtre et jamais représentée, au dire de M. Brandès, renferme toute la vie du roi Sigurd : son départ plein des illusions, des ardeurs de la jeunesse, ses équipées glorieuses et chevaleresques à Catane, son retour au pays, ses tentatives toujours vaines de regagner la couronne et sa mort enfin, sa mort désolante après la totale banqueroute. A côté de scènes d'une enchantante poésie et de passages d'une émotion à la Shakespeare, cette trilogie a des longueurs, d'interminables discussions entre le roi de Norvège et ses grand vassaux ; de plus, parfois, selon le procédé romantique dont les drames de Victor Hugo donnent l'exemple, les sentiments sont développés par répétitions, par accumulation de métaphores et non par analyse (3e partie, acte II, scène VIII). Et dans cette pièce, écrite à l'étranger, dont la philosophie reste si désolée, la plupart des critiques ont connu dans les plaintes de Sigurd les plaintes de Biórnson lui-même reprochant à la Norvège de le méconnaître et de l'oublier. Quoi qu'il en soit, le succès du *Roi Sigurd* fut immense, et lorsque Biórnson revint en Norwège, en 1863, le gouvernement le pria d'accepter à titre d'hommage, une pension annuelle de 1000 thalers. Il travaillait toujours ; en 1864 parurent *le Roi Sverre*, un drame héroïque rappelant, pour

la forme et pour l'esprit, la trilogie du *Roi Sigurd ;* puis *Marie Stuart en Écosse*, un succès de librairie et un succès de théâtre. Cette pièce qui, comparée à celles de Schiller, de Pierre Lebrun, de Swinburne, occasionnerait un intéressant chapitre de littérature comparée, reproduit très heureusement les principaux événements de ce roman historique au travers duquel passe, souriante sphingienne, la femme perverse, la femme inoubliable que fut Marie Stuart. Et puis, il y a une romance que Taylor chante en pensant à elle, dont les paroles sont adorables. Le défaut, c'est l'abus des commentaires psychologiques. « Dans ce drame, dit M. Brandès, chacun est psychologue ; on s'étudie, on se discute, on s'expérimente les uns les autres, même le page William Taylor comprend et décrit l'état d'âme de Darnley comme un médecin pourrait comprendre et décrire une maladie. » L'année suivante (1865), Biörnson acceptait la direction du théâtre de Christiania. Très apprécié, il fut un régisseur de scène comme il n'y en a guère, infatigable, et d'une vivacité, d'un goût ! Tout en dirigeant le théâtre, Biörnson devenait rédacteur à la *Feuille populaire du Nord* et commençait, devant des auditoires de plus en plus nombreux, des conférences et des lectures publiques. Ce qui ne l'empêchait pas de publier et de faire représenter, toujours cette même année 1865, les *Nouveaux Mariés*, deux actes, son premier essai de comédie de mœurs modernes. Il serait banal de répéter que ce fut

un succès, car, dès à présent, toutes les œuvres de Biórnson en seront et en sont encore, aussi bien en Scandinavie qu'en Allemagne. Un sujet de la vie de chacun : la position délicate d'une jeune femme entre ses parents et un mari qu'elle aime. M. Brandès a fort exactement résumé les critiques imputables à cette pièce : d'abord, cette Mathilde qui suit les nouveaux mariés on ne sait trop pourquoi, si ce n'est pour hâter le dénouement, et puis, le fait pas éclairci de savoir si Laure est vraiment la femme d'Axel. Malgré ces défauts et quelques détails enfantins, les *Nouveaux Mariés* représentent une première et heureuse tentative de reproduction de la vie réelle et d'étude sérieuse des âmes vivantes. Ce n'est plus du théâtre grandiose à la Victor Hugo, ou amusant à la Scribe, c'est du théâtre réaliste et psychologique.

Accaparé par une direction théâtrale, par le journalisme, par des conférences, Biórnson ne publie rien durant deux années. En 1867, il quitte le théâtre de Christiania et édite, en 1868, la *Fille de la Pêcheuse*, un roman de mœurs, non plus une berquinade de village : une enfant des fjórds, fille de pêcheurs, grandie parmi des matelots, s'élève par volonté, au rang d'actrice, ayant conscience et dignité de sa mission. Ainsi que l'a dit M. Schuré, le mérite de ce roman est d'être neuf: neuf d'idées, neuf de détails psychologiques, mais il manque de proportions et renferme d'ennuyeuses inutilités, comme cette discussion demandant s'il est admissible qu'une personne pieuse

se consacre au théâtre. Et, textes en mains, le doyen, c'est-à-dire Biőrnson, prouve que cela est permis. De 1868, de 1869, sont datés une courte autobiographie de l'enfance : *Blacken*, des contes : *Fidélité*, *Une énigme*, et *Un nouveau voyage de vacances* où il y a une prestigieuse description du soleil de minuit. En 1870, pour la première fois, Biőrnson réunissait ses vers : *Poèmes et légendes*, un recueil où il y a vraiment des choses exquises dans la note de la poésie populaire. De tels vers, on n'en saurait écrire un volume par année ; ils sont tous ou presque tous significatifs et d'un charme rare dans leur simplicité. Enfin, en 1870 encore, il publiait un poème épique : *Arnliot Gelline*. Écrite au cours de plusieurs années, cette œuvre manque d'homogénéité ; tandis que les premiers *chants* sont d'une passion frémissante et hautaine, il y a vers la fin, bien des défaillances, bien des puérilités. Et pourtant la complainte d'Arnliot, lorsqu'il pense à la mer, avec désespoir, comme Mignon pensait à l'Italie, reste une page à la Byron, d'un lyrisme sombre, grandiose, aux voix désespérées d'une symphonie de Beethoven : « Oui, vers la mer laissez-moi partir ! Oh laissez-moi voguer et tomber en voguant ! On m'ensevelira dans un linceul humide, puis ce sera sur moi le silence éternel, tandis que la vague inlassable roulera mon corps vers les plages, dans les grandes nuits magnifiques où la lune écaille d'argent la surface de la mer ! »

Mais la guerre franco-allemande se déchaînait,

sanglante, affreuse, en Europe, et, devant le malheur de la France, Biörnson ne resta pas indifférent; ce qu'il fit, je l'ai dit : il prêcha une alliance entre les États scandinaves et nous; il ouvrit une souscription pour nos blessés. En reconnaissance, il reçut la Légion d'honneur. Mais, depuis, Biörnson a oublié la France et ses amis de France. Peut-être n'a-t-il point su pardonner à Paris de n'avoir encore ni connu, ni applaudi son œuvre?

A la même époque, Biörnson soutenait les acteurs dissidents du théâtre de Christiania et fondait avec eux le théâtre de la Moellergarde qu'il dirigea seulement de septembre 1870 à mai 1872. Puis vient *Sigurd le Hierosolymitain*, en 1872 — et la *Marche nuptiale*, en 1873; un drame héroïque dans la tradition d'*Entre les batailles*, du *Roi Sverre*, du *Roi Sigurd*, — un roman champêtre en tout pareil à *Rayon de soleil*, à *Arne*, à *Un Joyeux compagnon*. En somme, deux œuvres distinguées, remarquables, géniales même si l'on veut, mais n'avouant aucune trouvaille, aucune idée nouvelle. Et l'on se demandait dans le public, si la carrière littéraire de Biörnson était terminée et s'il allait longtemps paraphraser ses premières œuvres. Il avait alors quarante ans. En Amérique, en Angleterre, en Allemagne, dans toute la Scandinavie, même en Norvège, il était célèbre ; sitôt parus, ses romans étaient traduits, ses drames applaudis en plusieurs langues, par des milliers de mains. Écrivant pour le peu-

ple, dans la langue du peuple, il était connu, il était aimé, il était lu des paysans, des pêcheurs. Il avait la célébrité, il avait la popularité ; une sorte de Victor Hugo scandinave, mais combien plus clairvoyant et dont la vie était combien plus indépendante. Au physique, un hercule, un paysan avec de larges épaules, une poitrine de taureau et des bras, des reins musclés à tomber tous les *Tom Canon* de la Norvège. Il n'avait à craindre, celui-là, ni la phtisie de Schiller, ni l'ataxie de Heine, ni l'épilepsie de Flaubert ; il était de la race des intrépides et, travailleur infatigable, il ne pouvait pas être parmi les vaincus dans la grande lutte pour la vie. Une tête puissante, sans moustache, avec des cheveux tempêtueux et des favoris légers de clergyman anglais, une bouche obstinée, et, sous des lunettes, des yeux terribles. En somme, une figure de fierté, d'énergie, sur un corps d'athlète ; et, je ne sais pourquoi, il m'apparaît dans la magnifique vigueur de sa force comme un Sigurd moderne.

Au moral, un protestant, exclusif, très sévère sur les questions de principes, de moralité, — mais aussi un grundtvigien, c'est-à-dire un protestant heureux de vivre, croyant à la bonté de l'humanité, à la beauté de la vie ; ainsi que le dit M. Brandès : « L'optimisme inattaquable d'un sanguin vigoureux et génial. » Et c'est lui qui a prononcé cette phrase dure mais significative et sans doute bien vraie : « Celui qui ne sait que se lamenter ferait mieux de se taire. » Avec cela,

quelques théories favorites dont une seule sera relevée ici parce qu'elle est mémorable : d'après Biórnson, l'instruction, les livres, toutes choses qui rendent l'individu conscient, qui lui apprennent à penser, à analyser, qui détruisent en lui peu à peu le libre jeu de l'instinct, seraient causes de malheurs puisqu'ils enseignent à l'individu à sentir plus profondément les sensations pénibles que les sensations agréables et à s'illusionner rapidement sur leur vérité respective. Au point de vue scientifique, Herbert Spencer démontre cette thèse dans ses *Principes de psychologie*. Pourquoi Arne est-il rêveur, triste ? Parce qu'il lisait trop « sans comprendre que ses livres augmentaient son chagrin » et aussi parce qu'il avait trop d'idées fourmillantes sous le cerveau. Et Hulda, à demi folle de désespoir, ne crie-t-elle pas à son amant : « Ah ! tu te tais encore, Eiolf, tu te tais pour réfléchir ; mais ne sais-tu pas que ce qui t'a perdu, c'est d'avoir réfléchi. » Dans *Sigurd* une sentinelle passe, redisant à sa manière, la parole du Christ *Ne vous agitez pas* : « Je trouve que ce n'est pas la peine de tant réfléchir; ce qui doit arriver arrive. » Sigurd enfin, Sigurd le roi de Norvège, pourquoi fait-il banqueroute à toutes ses illusions, et pourquoi vit-il et pourquoi meurt-il dans la solitude du cœur ? Parce qu'il a trop cru à la magie de ses rêves, parce qu'il a trop réfléchi, parce qu'il a trop pensé. Comme il dit à la jeune fille finnoise : « Mes yeux ne savent plus voir lorsque mon âme pense. » Et ce dédain de la pen-

sée, de l'analyse, qui ne me déplaît pas, je l'avoue, surtout chez un homme de pensée et d'analyse, me paraît indiquer à quel point Biörnson a un tempérament actif et combien il est resté en lui, des Northmans et des Vikings de jadis.

II

M. Brandès l'a dit : « Nommer Biörnson, c'est déployer le drapeau de la Norvège. » Il résume l'esprit du peuple norvégien et son œuvre se trouve, en effet, résumer la vie et l'âme norvégienne jusqu'en ses préjugés protestants et grundtvigiens.

Mœurs du pays, figures du pays, paysages du pays, l'œuvre ni l'esprit de Biörnson ne quittent jamais le sol de la patrie. Il dit les habitudes calmes des paysans, les interminables hivers où l'on vit isolé, dans le désert des montagnes, en des nuits de dix-huit heures ; il dit l'enchantement des printemps, les fleurs rares, écloses et mortes en un jour, les fêtes, les danses du hameau avec des saoûleries et des gars qui s'assomment aux sorties des cabarets. Biörnson suggère encore les horizons de sa patrie : ce chaos de vallées, de précipices, de montagnes déchiquetées. Partout des sapinières aux verdures noires et la grande mélancolie de l'hiver, alors que la neige tombe des semaines — jusqu'à ces inoubliables scènes

de *Sigurd* où nous est montré, dans son horreur, le froid mortel des terres de Laponie, alors que de silencieux troupeaux de rennes, sous de blanchissantes aurores boréales, errent par des champs de neige durcie (1). Or, toujours, couvert de glace ou caché de fleurs, perce le clocheton de l'église, car, ainsi que le dit Biórnson, « l'église est l'âme du village » ; elle représente, non une institution passée, mais une chose vivante, une religion pratiquée en sincérité de cœur. Tous ses paysans sont pieux : ils lisent la Bible, ils suivent les offices, ils obéissent au pasteur. D'innombrables sectes témoignent de l'activité de leur vie intérieure et, vertueux ou non, les Norvégiens gardent les apparences de la dévotion. Comme leur climat, comme leur patrie, leur religion est austère, c'est le dur protestantisme méprisant les joies et les beautés de cette terre. De là, dans tous les romans de Biórnson, d'éternelles remarques moralisantes et, dans la *Fille de la Pêcheuse*, des discussions d'une subtilité toute théologique. Or, dans cette étude des choses et des idées de la patrie, on reconnaît les procédés réalistes.

En effet, Biórnson commença par observer la réalité avec une attention extrême. Il découvrit qu'un paysage, qu'un être, qu'une scène se résument toujours, en quelques traits, en quelques gestes, en quelques discours seuls significatifs. Il

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations de Biórnstierne. Biórnson. nº V, Sigurd et la Finnoise.*

s'exerça donc à ne rendre que ces faits suggérant tout le décor, tout l'homme, toute la foule et, dans ses romans, le choix des détails, leur précision absolue et la concision de l'ensemble surprennent et étonnent. En quelques lignes, Biórnson saura montrer un être spécial, agissant de telle manière, parlant de telle manière. En dix phrases, il le rendra mémorable à peu près comme certains dessins au trait de Gavarni ou de Tőpffer. Encore le personnage de Biórnson ne sera-t-il ni caricaturé, ni typique, mais bien ondoyant et divers, comme la plupart des hommes. Aux premières pages de *Rayon de soleil*, à peine Aslak est-il entré, jetant, dans la cuisine propre, sa brassée de bois mouillé, tapant des sabots, chantant, tout en sautant pour se réchauffer ; à peine a-t-il demandé en riant au garçonnet pourquoi il y a des poules autour du coq, que nous connaissons déjà ce valet libertin, paresseux, ce bon gamin, peu fidèle, initiant volontiers aux amusantes sottises. Et la suite du roman n'ajoutera rien d'essentiel à cette caractéristique. Dans *Arne*, toute l'âme molle de Marguerite, son amour irrésistible pour le beau ménétrier, s'explique dans cette *halling* dansée ensemble, alors que les pieds de Nils battaient exactement la mesure et que, « du talon de sa botte, il renversait le chapeau du plus grand diable de la compagnie » ; puis, cette rêverie sans pensée de Marguerite devant sa fenêtre, à la nuit venue, son corset à la main, jusqu'à ce qu'elle se sente glacée, le soir de

ce même jour, alors qu'elle s'est donnée au ménétrier, et son saut au lit, son tapissement de bête sous le couvre-pied de fourrure. Comme cela dit, en peu de mots, sa faiblesse de fille voluptueuse. Biörnson arrive à de tels résultats par la pénétration, surtout par l'impersonnalité de son observation. Il reproduit la réalité sans la déformer, comme un objectif photographique : il ne la dramatise pas comme Flaubert, il ne l'attendrit pas comme Tolstoï ; il la purifie peut-être, il la simplifie certainement et, en la simplifiant, il la significatise pour ainsi dire ; bref, il la voit réellement et jusqu'en ses enfantillages, témoin ces pages du *Joyeux Compagnon* où il raconte la puérile et charmante aventure de deux bambins faisant marché d'un cabri et d'un pain au lait, ou, dans *Sigurd*, cette scène où le roi, vieux galantin, vert encore, ordonne à ses gentilshommes de palper ses jambes « fortes, fortes comme du fer ».

Mais Biörnson ne fait pas que de montrer des figures vivantes et gesticulantes, il réussit par un art prodigieux, dont Flaubert a donné des exemples, à reproduire, dans une concise brièveté, les conversations, leur apparent laisser-aller, leurs réticences, leurs pléonasmes, leurs soi-disantes inutilités, et leurs ennuyeuses répétitions. Ses personnages n'ont pas sur leurs lèvres, des phrases apprises de comédie, mais des paroles banales, simples, affectueuses, telles qu'un phonographe pourrait nous en transmettre. Pourtant, grâce à cet art de distinguer les traits essentiels, ces con-

versations ne sont jamais transcrites en leur monotonie, comme chez M. Émile Zola : elles sont simplifiées par des passages au style indirect, par des résumés et par d'autres procédés qui rappellent certains artifices de dessin dans les raccourcis les plus osés de la peinture. Par exemple, dans *Arne*, les bruyants babillages coupés de chansons, de rires des jeunes filles, assises en cercle, sur l'herbe fraîche, au soleil d'août, grignotant des noisettes et très lasses de deux heures de cueillette ; dans les *Nouveaux Mariés*, le début du premier acte : cette parlote d'avant déjeuner avec les petites demandes amicales de Laure, l'égoïsme naïf du bailli, l'irritation croissante d'Axel, comprenant que sa femme n'écoute et n'aime toujours que ses parents, — ou les paroles suprêmes et désolées que Sigurd dit à la jeune fille finnoise, en cette dernière et dure entrevue aux jours de la fin de sa vie. Or, c'est si bien par observation que Biörnson atteint une telle vérité de diction qu'il réussit à mettre en scène des enfants et à leur prêter un parler vraisemblable qui ne rappelle ni Berquin, ni Mme de Genlis, commme cette première rencontre de Thorbieurn et de Synneuve, au sortir de l'église, où le babil léger, coquet et pieux de la fillette répond délicieusement au parler maladroit et franc du petit bonhomme (*Rayon de soleil*). Ainsi donc, par l'observation continuelle et par un art très subtil, Biörnson rend en peu de mots, l'aspect habituel des conversations de tous les jours, tandis qu'il rend ces mêmes conversations indispensables

par la sûreté et la vérité apparentes de ses recherches psychologiques.

Biórnson est un connaisseur d'âmes. Psychologue réaliste, avec une méthode qui rappelle celle des sciences morales, il rassemble des faits d'observation exacte, en tire des déductions, procède par accumulation de preuves et non par scènes décrites à plaisir, comme les romanciers dramatiques, évite — sauf en des phrases de pitié — de prendre parti pour ou contre ses personnages, décrit avec une très correcte indifférence des scènes d'horreur: le retour ivre de Nils, sa tentative d'étouffer sa femme et cet anévrisme au cœur qui le fait tomber raide, avec un cri de bête, — ailleurs dans la *Fille de la Pêcheuse*, cette veillée de calvaire, où Petra se sent devenir folle, alors que le village déchaîné contre elle, la huait, lapidant de pierres ses volets mal clos. Pourtant, nulle part, cette union de l'observateur réaliste et du psychologue chercheur n'apparaît plus saisissable que dans l'amour tel qu'il est conçu, com pris, décrit, dramatisé dans ces idylles villageoises.

Pour ces paysans, pour ces paysannes, êtres jeunes, sains, chastes d'ordinaire, maladroits à force de timidité, vers la dix-huitième, vers la vingtième, vers la vingt-troisième année, comme une maladie, le besoin d'aimer leur vient. Selon l'expression de la Bible, ils se remarquent et ils trouvent qu'ils sont beaux. Alors ils prennent peur, ils deviennent farouches; au lieu de se cher-

cher, ils s'évitent, ils ont l'âme en mélancolie, ils ont le corps en angoisse, — et, comme Biörnson écrit des idylles, tout finit pour le mieux par une bénédiction à l'église. Ici, l'amour n'est ni une rêverie sentimentale — une ode à l'Alfred de Musset, — ni un libertinage amusant, — une page à la Casanova. C'est l'instinct de la brute humaine qui, sans rêves poétiques, sans perversités aucunes, jette par hasard, un jour de printemps, deux êtres forts, jeunes, vibrants, aux bras l'un de l'autre. Or, cette vue de l'amour sans poésie et sans amusement ne se trouve jamais dans les romans français ou anglais. — De M. Zola à Dickens, de Bulwer à M. de Maupassant, l'amour est toujours prétexte à phrases de poésie ou à indiscrétions chères aux vieux messieurs. Chez Biörnson, au contraire, l'amour est simplement une fonction, un instinct de la nature, — Carlyle serait content. Tandis que les recherches du réaliste s'aperçoivent dans les analyses psychologiques des symptômes et des premières crises, les investigations du psychologue s'avouent dans une tendance à reproduire, avec une incroyable exactitude, le conflit des pensées en ces âmes troublées.

C'est donc en médecin psychologue que Biörnson étudie le problème de l'amour : d'abord, les inconscientes manifestations de l'instinct ; la jalousie sans cause du petit Eyvind à voir Marie valser heureuse, souriante, aux bras d'un bellâtre de village (*Un Joyeux compagnon*) ou, sur le tard

d'un printemps, les soins éperdus de Marguerite pour un agnelet malade, — « sa mère la croyait folle » (*Arne*). Puis les premières rencontres, alors que celles aimées dès l'enfance sont devenues filles, tout à fait, comme le remarque Eyvind avec étonnement. Ce sont des timidités, des maladresses : cette route à travers champs jamais assez longue où Thorbieurn marche silencieux à côté de Synneuve, étranglé de peur, sans oser parler, — ou cette conversation indifférente, coupée de silences, dans la nuit qui vient, quand le doigt inattentif d'Éliane écrit à n'en plus finir : *Arne*, *Arne*, sur les vitres gelées. Enfin, l'amour avoué ; ce sera, chez l'homme, une sorte de griserie qui fait trembler et chanceler Arne dans son premier baiser, lèvre à lèvre, avec Éliane, en l'enchantement d'une nuit d'été ; ce sera, chez la femme, cette peur instinctive qui agenouille Mathilde sur son lit et lui fait joindre les mains avec désespoir : « Aie pitié de moi, mon Dieu, aie pitié de moi ! » ; cette peur qui fait courir Marie, presque malgré elle, à travers la ferme, lorsque son grand-père lui a enfin accordé le fiancé de son choix. Nous sommes loin des idylles à l'Auerbach et du sentimentalisme à l'allemande. L'amour tel que Biörnson le comprend est d'une saine et enivrante sensualité — selon la magnifique description qu'il en a donnée, dans *Hulda* (1) — et s'il ne fait qu'indiquer les pensées, les actions animales, il

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations de Biörnstierne Biörnson, n° IV. Paroles d'amour.*

convient de ne pas oublier qu'il fut grundtvigien et qu'il écrivait des idylles. Étudié en ses réalités et non en ses métaphoriques rêveries, l'amour est, pour Biórnson, une des grandes crises de l'homme, la première de la vie, celle qui met dans nos existences un peu de rêve. Et n'a-t-il pas écrit cette divine pensée de désespoir : « J'appris que ce qui fait le plus souffrir ici-bas, c'est la solitude, c'est le désert du cœur. »

Cette étude des causes, des premiers effets ; cette tendance à reconstituer les dessous de la réalité, cette curiosité de l'âme devait, en se développant, l'amener à négliger l'observation physique au profit de l'observation morale. D'ailleurs, de la vie réelle, plusieurs aspects lui échappaient : les paysages surtout concis jusqu'à la sécheresse, d'une précision de manuel géographique. Dans les drames héroïques, son réalisme ne consistait guère qu'à mettre dans des bouches royales ou seigneuriales des paroles de la vie de tous les jours, ce que Walter Scott avait déjà fait. Dans *Entre les combats*, le roi Sverre se plaint de la chaleur ; dans *Sigurd*, il y a, à propos d'un dîner refroidi, une intéressante dispute de famille. Déjà se remarque la préoccupation des recherches causales, des problèmes de l'hérédité. Dans *Arne*, dans la *Fille de la Pêcheuse*, dans *Marche nuptiale*, il indique le caractère, les habitudes, les hasards d'existence des parents, des grands-parents de ses personnages principaux et aussi la nature et l'occasion des heures d'amour en lesquelles ils

furent conçus. Il établit encore de minutieuses perquisitions sur l'enfance, la première éducation; il note l'influence des milieux, l'influence des climats; il transporte, dans le roman, les théories des sciences modernes et, dans ses premières œuvres surtout, plus par intuition que par raisonnement. Ainsi, le caractère tout à la fois sévère, timide et amoureux d'*Arne* s'explique soit par l'heure d'oubli et de passion où la douce Marguerite se donna au danseur Nils, soit par les années d'éducation solitaire, sous les yeux d'une mère toujours en pleurs, avec les paroles aigres d'un estropié à qui la vie est à charge. Puis, ce sont de véritables indications psychologiques, — par des comparaisons de la vie matérielle, appliquées à la vie intellectuelle : « Eyvind restait à l'écart : *l'avenir s'ouvrait à lui, comme un grand fjörd gelé qu'il se hasardait à traverser pour la première fois* », — par des états d'âme suffisamment suggérés dans un geste, comme ce retour de Berthe et de Hans, où Berthe, lasse à dormir, se laisse porter par le fiancé de sa sœur, évitant nerveusement le contact du corps, crispant ses doigts au col de la chemise. Mais voici, Biörnson comprit combien fragmentaires et incohérentes étaient, malgré tout, ces méthodes d'investigation : il se désintéressa peu à peu des détails extérieurs pour accorder toute son attention aux métamorphoses et aux évolutions de l'âme humaine. La *Fille de la Pêcheuse* l'indique assez. Dans ce roman, l'aventure est beaucoup plus quelconque que dans ses premiers livres. C'est

une anecdote de fantaisie, non une simple et logique et très vraisemblable histoire, comme *Rayon de soleil* ou *Arne ;* mais l'étude des mobiles, la reproduction du travail des pensées, Biörnson ne l'avait jamais encore poussée si loin. Et, en même temps, la réalité n'a plus autant de vie, les figures perdent leur incarnat, les gestes s'avachissent ; depuis que leur âme est un livre, en lequel nous lisons couramment, il semble qu'ils sont devenus des ombres, ces êtres que nous connaissions jadis comme des amis. Maintenant, il ne nous reste d'eux que des souvenirs vagues, effacés, sur lesquels travaille notre mémoire et, d'eux pourtant, nous nous rappelons des paroles, nous rêvons de certains gestes qu'ils firent — de ces doigts de Signe surtout qui froissaient à n'en plus finir des pétales de rose, oubliés sur un vieux poêle. Dès lors, on peut préciser ce que les premières œuvres de Biörnson indiquaient déjà : la fréquence et l'excellence d'analyses psychologiques toujours brèves et toujours basées sur de sûres données physiologiques. Les hésitations, les lâchetés d'Arne, surtout ce retour de la noce en ébriété, ce sommeil de bête sur la paille d'une grange, avec, au réveil, ce désolant monologue intérieur en lequel il examine tous les possibles et tous les probables de son avenir : « Tout ce que j'examine en moi, n'est que lâcheté... » Dans *Hulda*, l'âme faible, tergiversante d'Eiolf, éprise de Schwanhilde, éprise de Hulda, — âme amoureuse, passionnée, puis hésitante,

oublieuse, reprise ensuite par son ancien amour et lâche toujours. Or, les évolutions de cette âme nous sont suggérées non par un personnage changeant de scène en scène, mais, on ne sait comment, par un personnage constamment homogène, encore que constamment ondoyant. Dans la *Marche nuptiale*, les définitions de la jalousie enfantine de Bérette, au jour où elle a cessé d'être la confidente de sa grande sœur, lorsqu'elle voyait passer Mathilde et Inga, aux bras l'une de l'autre, rieuses, babillardes et chuchotantes. Enfin, les merveilleux monologues de Sigurd, ses paroles de prière et d'enthousiasme devant la statue de saint Olaf, ses paroles de découragement dans la salle enténébrée d'Orfjara, ses paroles d'orgueilleux désespoir dans une nuit gelante d'hiver, en une montagne des pays du Nord, surtout ses paroles dernières et inouïes, à l'heure suprême de sa vie où il repense son passé, où il entrevoit l'avenir, où la mort lui apparaît comme inévitable, comme nécessaire, comme désirable, paroles comparables assurément à celles du prince Hamlet, à celles du docteur Faust (1).

Mais le tempérament analytique et méditatif de Biörnson s'avoue mieux par toutes les questions d'hérédité, de psychologie, de physiologie, de morale que suscite la plus simple de ses idylles, par le fait que presque tous ses romans, presque tous ses contes étudient des problèmes capitaux

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations de Biörnstierne Biörnson, n° VI, Avant la mort.*

et aisément discernables ; le premier effet de notre civilisation sur une nature sauvage (*Thrond*) ; le réveil ou, mieux, l'individualisation de la femme par l'amour (*la Fille de la Pêcheuse*) ; les difficultés et les dangers d'un ménage à deux sans intimité (*les Nouveaux Mariés*) ; le péril d'atrophier la vie de l'esprit, au prix de la vie du cœur, — péril qui causera, peut-être, la banqueroute totale et le désespoir final (trilogie du *Roi Sigurd*) ; enfin, par des raisonnements hors de propos, par de petits amusements psychologiques qui sont de véritables et involontaires aveux. Ainsi, Hulda remémorant, avec son amant Eiolf en quelles occasions fleurit leur doux amour, pour la première fois, prouve, par d'ingénieuses subtilités, leur innocence à tous les deux. Ainsi, dans *Un Joyeux Compagnon,* Biörnson s'amuse à imaginer les états d'âme d'une quinzaine de garçonnets, attendant, anxieux, la bouche ouverte, leur tour de passer à l'examen de la confirmation. Or, les réalistes français ou anglais ne nous ont pas habitués à de telles recherches ; leurs romans ne sont ni si démonstratifs, ni si pleins de pensées et d'analyses ; surtout, ils n'éprouvent jamais ce désintéressement pour les paysages de la terre, pour les extériorités de la vie, et jamais, ils ne se livrent à de grandes rêveries où repasse toute la vie tourmentée d'une âme diverse et fugace. A côté du réaliste norvégien, il y a donc un psychologue admirable, à peu près comme chez les romanciers russes : Gogol, Tolstoï, Dostoïewsky.

Mais combien les pages très travaillées de Biórnson, combien ses romans concis, significatifs sont d'un art plus achevé que les immenses « gestes » russes où, pour dire les secrets des âmes et les secrets des cœurs, il y a tant de pages, et tant de phrases, et tant de mots. « Ah! des mots, des mots! » Hamlet ne les aimait guère.

Ici, une question nécessaire : Pourquoi Biórnson se préoccupa-t-il de l'au-delà des âmes ? Pourquoi l'observation objectivée ne lui parut-elle pas suffisante ? Car l'évolution du réalisme à la psychologie ou mieux l'étude de l'extérieur se complétant peu à peu par une étude de l'intérieur de plus en plus pénétrante, indique qu'il y eut, de la part de Biórnson, recherches, tâtonnements vers une vérité soupçonnée, désirée et bientôt atteinte. Or, il en fut ainsi parce que chez Biórnson, exista, dès l'origine, à côté de l'observateur un poète que ne contentait pas la seule définition des choses. S'il est vrai que la chanson populaire soit poésie d'excellence, les romances de Biórnson, faiblement rimées, reconnaît M. Brandès, mais de l'inoubliable simplicité des romances populaires, affirment bien un tempérament de poète. Biórnson a intercalé des vers dans tous ses romans, dans tous ses drames ; il a écrit des strophes divines qui rappelaient à M. Lobedanz les *Lieder* de Gœthe : « Un baiser mis sur une âme, » disait Heine. Et ces naïves complaintes, et ces ballades enfantines, bien qu'écrites par un homme de ce siècle, sont devenues populaires. Aux fêtes des villages,

vous les entendrez chantées par les pêcheurs des fjörds, par les bergers des Alms, même dans le Hardangerfjörd, même dans le Thelemarken. Et l'une d'elles, sur la mélodie de R. Nordraack, est même devenue l'hymne norvégien : *Oui, nous aimons ce pays!* C'est la poésie spontanée, le lyrisme des races du Nord : des symboles, du mystère, des silences angoissants, des réticences et puis des phrases délicieuses, aux mots appariés avec magie, — le tout d'une concision de grand art. Les éléments sont ceux de la poésie légendaire, nationale, primitive : des paysages de neige, des nuits de froid glacial et, dans les eaux, les nixes menteuses et, sous les clairs de lune, les elfes des bois et, sur les plages, les âmes des morts qui s'en reviennent murmurer aux oreilles des fiancés et des fiancées, leurs promesses fallacieuses et troublantes, ou bien ce sera le charme de l'avrillée revenante, les danses de la Saint-Jean; des babils d'amour avec des fleurs, des fleurs de bruyère, d'éclatantes fleurs bleues, — et aussi la note sérieuse, même religieuse du protestant, du Norvégien, de l'habitant méditatif, laborieux, des contrées hyperboréennes. Par une très naturelle association d'idées, je songe aux *Danses norvégiennes* d'Edvard Grieg et, tandis que je relis ces villanelles rustiques, il me semble entendre, au lointain, ces rondes légères aux notes piquées, aux syncopes naïves, aux cadences babillardes et charmantes (1).

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations de Biörnstierne Biörnson, n*

Mais l'âme poétique de Biörnson s'avoue dans de rares, dans d'exquises trouvailles de style : ces oiseaux « aux blancheurs de cygne, *portant le printemps sur leurs ailes* », qu'Eiolf voyait voler vers lui, — ou l'air que Sigurd respirait à vingt ans, « l'air *parfumé des jeunes bourgeons de printemps,* » — ou ces ineffables paroles à Anhilde ; « *Auprès de toi, c'est la paix, c'est la patrie !...* » Elle s'avoue aussi, cette âme de poète, dans l'éclat et l'étrangeté de métaphores qui sont non des réminiscences mais des inventions d'imagination, et, surtout, dans des scènes d'une poésie enchanteresse : ce bois où, dans la rosée du matin, la reine vient chanter, danser et rire avec ses dames d'honneur ; la délicieuse complainte du jeu des Elfes et leurs rondes tournantes sur l'herbe fraîche, — un rêve à la Shakespeare, un tableau retrouvé du *Songe d'une nuit d'été* ; ou bien, dans *Sigurd à l'étranger*, ce merveilleux dialogue de Frakart et d'Helga, dialogue d'angoisse et d'inouïe frayeur où s'enroulent des bribes de romance, comme des pampres de vigne à l'entour d'un thyrse. Enfin, Biörnson a le sens du symbole et du mystère. Du symbole — ceci pour plaire à M. Mallarmé, — c'est par un apologue qu'il indique volontiers, la philosophie de ses romans, témoin la préface d'*Arne*, la conclusion de *Thrond* ou ce manteau couleur de sang qu'Hallgarde, l'aïeule, jette sur les épaules de celui qu'elle juge digne d'être son vengeur, ou certaines paroles ambiguës d'Harald à son fils.

Du mystère, — ce sera la fin de la *Fille de la Pêcheuse*: cette salle de théâtre bondée, l'ouverture de l'orchestre, trois coups brefs, le rideau se lève... c'est fini. Petra débutait, nous n'en saurons jamais plus. Encore la dernière scène de *Sigurd*, ces yeux de héros qui se ferment pour le grand sommeil et cette tête si lasse, si lasse qui s'endort dans les mains fidèles d'une vieille mère, alors que monte le chant lointain des croisés:

Adorable est le Dieu du Ciel!

En résumé, Biörnson apparaît dans ses romans champêtres, dans ses drames héroïques, dans ses poésies et ses ballades populaires, comme un Norvégien qui respecta, d'abord, les opinions et les manières de voir de ses compatriotes; il fut grundtvigien, il fut prédicant, il fut moraliste. Chez lui, l'éveil des facultés visuelles précéda l'éveil des facultés intellectuelles. Étudiant scrupuleusement la réalité en ses aspects, en ses gestes, en ses paroles, il comprit, à force de pénétration, que les extériorités ne sont que des effets. Il s'appliqua donc à découvrir le causes : l'âme des paysages, le secret des gestes, la raison des paroles. Et c'est ainsi que, de réaliste habile à créer des types ordinaires et vivants, à reproduire l'aspect des conversations, à étudier l'amour simplement, il devint le psychologue que j'ai dit, parce qu'il comprit peu à peu, non pas l'inutilité, mais l'insuffisance des études réalistes. Aux en-

virons de la quarantième année, Biórnson entendait donc la vie en sa totalité, dans ses manifestations physiques et dans ses manifestations psychiques. Pourtant, la probité de sa pensée devait l'engager tout naturellement à méditer, à repenser ses croyances. Or, ce travail tout intime concorda avec le mouvement littéraire danois de 1871-1872. Et ainsi le normal travail de sa pensée, aidé par des circonstances extérieures à déterminer, l'amena à changer ses principes d'existence et, après quelques années d'instruction et de travail, à recommencer une œuvre si différente de celle que je viens de définir que c'est à peine si elle saurait être attribuée au même homme. Biórnson, tel que nous l'avons étudié, rappelle Uhland, Auerbach, George Sand; Biórnson, tel que nous allons l'étudier, évoquera, sans idée d'imitation aucune, Balzac, Gœthe, les plus grands connaisseurs d'âme.

DEUXIÈME PÉRIODE

(1871-1883)

I

Vers 1870, les rapports entre le Danemark et l'Allemagne étaient rares et fort peu amicaux. On n'avait point oublié la guerre de 1864, cette guerre préparée par les indiscrètes et inacceptables prétentions de l'Allemagne, suscitée par la mauvaise foi de M. de Bismarck, qui reconnaissait, en 1852, le traité de Londres, et qui ne le reconnaissait plus en 1864 ; engagée enfin à la suite de cette conférence de Londres dont Disraëli disait « qu'elle avait duré six semaines, l'espace d'un carnaval, et qu'elle avait été, en effet, une affaire de masques et de mystifications » ; — cette guerre qui enleva au Danemark le Schleswig, le Holstein, Lauenbourg et Kiel. Or, c'était par l'Allemagne, dont la littérature est essentiellement cosmopolite, que le mouvement intellectuel européen pénétrait en Danemark, pour se répandre, de là, en Suède, en Norvège. Les rapports étant interrompus, l'échange des idées le fut aussi... C'est ainsi qu'aux environs de 1870, pour Biörnson comme pour ses

compatriotes, David Strauss et Feuerbach représentaient des écrivains innomables ; Stuart Mill, Darwin, Spencer, des noms vaguement entendus, dont, en tous cas, on ne connaissait pas une ligne. La poésie anglaise de Shelley à Swinburne était inconnue, et inconnu aussi le roman français de Balzac à George Sand. Lorsque tout à coup, de 1871 à 1872, il se produisit en Danemark, un mouvement littéraire très accentué ; des critiques, des traducteurs découvrirent les littératures étrangères : M. Brandès doit être placé parmi les premiers, un critique savant, d'une riche, d'une absolue netteté de pensée, et d'une précise documentation. Bientôt Biórnson, qui avait, comme il l'écrit, « des yeux qui *voulaient* voir, et des oreilles qui *voulaient* entendre », commença de s'instruire. Il se mit à lire, et il lut à perdre les yeux : Stuart Mill, Darwin, Spencer, Steinthal, Max Muller, Taine, Auguste Comte, d'autres encore. Il apprit à considérer différemment la vie et les choses de la vie, l'âme et les choses de l'âme. Dans une lettre à M. Brandès, il a expliqué très simplement l'évolution de ses croyances. Voici ce qu'il dit: « Étant connues les circonstances de ma jeunesse, je devais devenir la proie de Grundtvig. Et, dans ce monde, rien ne me corrompit, bien que je ne me laisse conduire que trop facilement. Mais, du jour où je *vis*, j'abandonnai ces croyances. Mon plus mortel ennemi peut cacher la vérité dans ses mains, je reste obstiné et idiot, mais que j'aperçoive cette vérité, même par

hasard, alors elle m'attire et je ne saurais lui résister. Dites-moi, est-ce qu'une telle nature n'est pas facile à comprendre, surtout pour des Norvégiens? Je suis Norvégien, sans doute, mais je suis aussi homme, et dans ces derniers temps, j'ai presque envie de signer : « Un homme ». Car ma tâche, c'est de me raconter aux autres, et il me paraît que ces mots : « Un homme », suscitent immédiatement, surtout dans ce pays, dans ces années, une foule d'idées nouvelles. »

Ainsi, d'après le mouvement des sciences modernes, Biörnson reconnut l'insuffisance de toute religion établie. Il est permis de croire qu'il a donné les raisons secrètes de cette évolution dans *Trop hautes visées !* (acte I, scène VI). D'après la théologique discussion du pasteur Sang avec ses enfants, Élias et Rachel, il semblerait que Biörnson découvrit, par la fixité de son observation, que le christianisme base ses principes, ses dogmes, sur une vue idéale, et non sur une vue réelle de la nature humaine ; en d'autres termes, que le christianisme méprise trop le fait qui a sa raison d'être, par cela seul qu'il est. Il comprit que le dogme chrétien étant un pessimisme fondé sur un idéalisme, convient à certaines âmes, à certains tempéraments d'exception, mais non à toutes les âmes, non à tous les tempéraments. « Je ne crois pas avoir jugé le christianisme, écrit-il à un pasteur, et savez-vous pourquoi? Parce que je sens que ma manière de penser m'est aussi naturelle que votre religion vous est natu-

relle. » Ainsi, choqué dans le dédain que le protestantisme affecte pour les choses d'ici-bas, se demandant sans doute, si c'était la sagesse que de développer son âme uniquement, pressentant déjà que la vraie santé morale ne peut être que dans un corps assoupli, fortifié, librement épanoui, Biörnson accepta peu à peu les théories modernes sur les théogonies humaines, sur leur vérité relative, sur leur valeur historique, sur leur insuffisance actuelle. Et dans sa rigide probité d'homme du Nord, Biörnson, l'ancien grundtvigien, l'ancien romancier moraliste, ne craignit pas d'exposer sa nouvelle philosophie dans des livres très simples, imités, en partie, de l'anglais, et destinés surtout au peuple. Dans sa vie, Biörnson eut tous les courages.

Après quelques années de méditation, parut, en 1875, la première œuvre écrite en nouvel état d'esprit : *Une Faillite.* Quoique ce soit une pièce en quatre actes, qui puisse être jouée et qui l'a souvent été, il est plus exact de dire avec M. Henri Jæger, « que Biörnson a trouvé une nouvelle forme dramatique qui correspond au roman réaliste » et pas du tout aux pièces laborieuses, conventionnelles, qui n'ont de réaliste que leurs brutalités, des auteurs joués par M. Antoine ou du théâtre des de Goncourt, de M. Émile Zola et de leurs disciples. Pour la première fois, Biörnson s'attaquait à la vie moderne, et non plus avec les timidités, les exceptions des *Nouveaux Mariés*, de la *Fille de la Pêcheuse.* Il racontait la subite

ruine d'une grande maison commerciale ; comment, après avoir commis bassesses sur infamies pour sauver sa situation, le marchand Tjälde devait se déclarer en faillite, et comment ensuite, par son obstination au travail, il retrouvait un peu d'aisance et de considération. *Une Faillite*, c'est la tragi-comédie de l'argent, non comme dans l'*Avare* de Molière, avec une action quelconque, mais avec une action diverse, changeante, touffue comme la vie, Comparable certainement, *le Rédacteur*, quatre actes datant de 1876, me paraît pourtant plus artificiel (acte II), et parfois un peu mélodramatique (acte III). Il renferme en tous cas une peinture à la Swift, des journalistes norvégiens. On a donné à ce drame des significations allégoriques, des intentions politiques, on l'a opposé à *l'Union de la jeunesse* d'Ibsen, ce qui prouve au moins, qu'il eut l'honneur d'être applaudi, discuté, commenté et même vilipendé. Il y a un rédacteur odieux, dont les opinions sont achetables, qui trame le malheur d'une maison, dont les vilenies hâtent l'agonie d'un mourant, et qui voit avec fureur, puis avec détresse, et enfin avec remords, ses projets tourner à mal. L'année d'après, Biörnson donnait *le Roi*, un poème dramatique d'une superbe envolée de passion ; puis c'était une nouvelle, *Magnhild*, 1877, et un drame en cinq actes, *le Nouveau Système*, 1878, une histoire d'inventions et d'inventeurs assez médiocrement intéressante, bien que mise en scène avec une curieuse ingéniosité. Le *Nouveau Système* est

accusé d'erreurs, on prétend qu'il ruine le pays, une enquête est ouverte ; les accusations sont prouvées, l'inventeur et sa famille ruinés. Autour de cette action comme autour d'un mirliton, s'enroule le très charmant et si mélancolique roman de la fille de l'ingénieur, prise d'amour pour celui qui convainc son père de mensonge (1). En résumé, des détails rares, des épisodes délicieux ou poignants, mais des longueurs et trop d'explications techniques.

Nous arrivons aux années contemporaines ; cette biographie ne sera plus que l'indication des dernières œuvres : *Léonarda*, 1879 ; *Un Gant*, 1883 ; et *Trop hautes visées !* le dernier drame de Biörnson dont il sera parlé ici. *Léonarda*, quatre actes, extrêmement dramatiques, avec un rôle de femme, extraordinaire de beauté et de passion. « Ainsi que l'écrit M. Brandès, l'idée de la pièce c'est l'idée de tolérance dans les mœurs, dans la religion ; cette idée que, dans sa jeunesse, Biörnson repoussait si fort. » *Un Gant*, trois actes, d'action très simple, presque dans la tradition du théâtre français, et qui auraient sans doute, du succès à Paris. De l'aventure se dégage naturellement une thèse dans l'esprit de celles de M. Dumas fils : l'homme doit-il ou ne doit-il pas rester pur jusqu'au mariage ? Après avoir montré la bienveillance paterne des gros bourgeois, la sévérité injuste des jeunes filles, la tristesse excusante des

(1) Voir l'Appendice : *Adaptations de Biörnsterne Biörnson, n° VII, Le Nouveau Système.*

mères, Biörnson paraît juger que ceci doive être plutôt que cela. Suivant son habitude, il n'évite pas les questions, même les plus graves, et sérieusement, il les discute, les éclaircit. D'ailleurs, à Christiania, cette pièce parut, dit-on, d'une liberté presque licencieuse. On en parlait un peu, comme de la *Fin de Lucie Pellegrin*, à Paris. Car on assure qu'en Norvège, les mœurs sont restées d'une édénique pureté. M. Marcot prétend n'avoir vu dans tout son voyage qu'un seul café à Christiania, dans la promenade du *Stundenterlunden*, et il a grand soin d'ajouter qu'il n'y avait d'ailleurs personne à l'entour des tables. État de choses qui explique, en somme, l'indignation de Biörnson lors de son passage à Paris, en 1882, et pourquoi *Un Gant* me paraît une comédie très vraie, mais très réservée.

Enfin *Trop hautes visées !* à peine un drame et pourtant l'œuvre la plus déconcertante qu'il m'ait été donné de lire. Une pièce qui ne me rappelle rien, que je ne saurais comparer à rien et qui, dans ses exotismes, me paraît aussi étrangère à nos manières de penser que les féeries de Shakespeare. Puis, en dépit de bizarreries, une psychologie admirable et un dénouement d'un dramatisme à faire ressouvenir de la *Ligeïa* de Poë. Le tragique de la foi au miracle, tel est le sujet de ces deux actes. Dans une de ces terres lointaines de la Norvège du Nord où les longues nuits d'hiver et les infinissables journées d'été mettent du merveilleux et des ténèbres dans l'âme hu-

maine, il est une sorte de saint François d'Assise, le pasteur Sang. Priant sans cesse, selon le conseil de l'Écriture, il fait des miracles. On prétend qu'il a ressuscité un enfant, guéri une vieille. Or, sa femme est malade depuis des années, mais il ne prie pas, il n'ose pas prier pour elle parce qu'elle a perdu la foi. Et Sang se sent trop faible, il attendra que ses enfants soient revenus et tous trois, ils prieront jusqu'à ce que la mère soit guérie. Les enfants reviennent, mais dans le vaste monde, ils ont aussi perdu la foi. Alors, Sang ira seul à l'église, et seul, il priera *jusqu'à ce qu'elle soit guérie*. Un bateau arrive, c'est le haut clergé curieux, ennuyé des soi-disant miracles de ce petit pasteur des fjörds. Et les prêtres et l'évêque se réunissent à la cure, plaisantant fort agréablement la fureur de celui qui prie depuis tant d'heures. Soudain, la porte s'ouvre, et lente, avec des chancellements d'agonie, vêtue de blanc, comme une morte, la malade s'avance ; elle peut marcher, elle est guérie. A l'église, Sang a cessé sa prière, il a *senti* qu'il était exaucé, il rentre au presbytère ; mais en voyant sa femme debout, venant à lui, une émotion le suffoque. Elle prend peur, et tous deux, ils tombent morts. Ainsi se termine cette œuvre extraordinaire, jouée à Stockholm le 2 janvier 1886, dont la fabulation presque fantastique ne serait, dans l'idée de Biörnson et d'après le docteur Charcot, qu'un cas d'hystéro-épilepsie, c'est-à dire de pathologie nerveuse.

En 1882, Biörnson vint à Paris ; il y resta long-

temps, mais sans attirer l'attention. Quelques journaux le nommèrent pourtant, le *Monde poétique* entre autres ; mais son nom inconnu, son œuvre inconnue, pas traduite, ne rappelaient rien... et il partit comme il était venu. Il reprit le chemin du pays et se retira à la campagne, dans le Gausdal, où il possède une propriété. Depuis, c'est là qu'il vit, pensant, lisant, écrivant sans cesse, malgré l'âge qui vient, et toujours vigoureux, toujours grand, superbe et sévère, presque effrayant d'aspect. Dans ces années de la soixantaine, qui sont pour d'autres, les années de repos, à côté de ses travaux purement littéraires, il est resté conférencier, journaliste, voire même homme politique. D'une santé toute norvégienne, Biörnson entouré d'amis, entouré d'ennemis, avec sa popularité, ses immenses succès, sa position toute spéciale, reste une personnalité extraordinairement intéressante. Sa vie nous montre une intelligence toujours en activité, s'affirmant en des œuvres qui sont, non des réclames à succès ou des entreprises d'argent, mais simplement, des actes de foi. D'ailleurs, la carrière terrestre de Biörnson n'est pas terminée, et peut-être devrons-nous un jour ou l'autre, ajouter un chapitre à cette étude.

II

Dans l'œuvre de Biörnson, sans parler des poésies qui, villageoises et idylliques, n'étaient qu'un

délassement d'heures perdues, les romans manquaient certainement de puissance descriptive et les drames héroïques ne prononçaient et ne pouvaient guère prononcer d'efficaces paroles sur les problèmes de la sociologie actuelle. De plus, par un fait dont l'explication échappe, mais dont l'observation reste facile, la puissance d'analyse psychologique de Biórnson s'avouait, non dans des dissertations à la troisième personne, comme chez Tolstoï ; non dans des monologues supposés, comme chez Stendhal, mais dans de presque banales et fréquentes, mais toujours significatives conversations. En mettant deux, trois, quatre interlocuteurs en présence, rien qu'à reproduire leurs paroles, Biórnson confessait leur âme, disait leurs secrets, reproduisait même les plus vagues évolutions de leurs pensées. C'est ainsi que le paysage lui échappant, la description des extérieurs, les dissertations lui paraissant inutiles, il devait juger la forme dialoguée des pièces de théâtre comme la plus apte à exprimer totalement ses conceptions. De là, ses comédies et leurs traits caractérisques : d'abord le soin de moins en moins attentif à imaginer d'ingénieuses, d'habiles aventures pour les scénarios. Dans *Une Faillite*, dans *le Rédacteur*, on remarque encore quelques faits arbitraires : ce télégramme de l'avocat, Berent, qui précède seulement de quelques heures, l'envoi d'argent du consul Lind, et qui cause, en somme, la faillite de la maison Tjälde, ou bien cette mort d'Halvdan Rejn à lire un article de

journal contre lui, l'effarement des domestiques, et ce passant appelé au secours qui se trouve précisément le rédacteur dudit article. Mais dans *Léonarda*, dans *Un Gant*, dans *Trop hautes visées !* surtout, l'action ne dépend jamais de telles circonstances hasardeuses et invraisemblables. Le scénario, se simplifiant d'œuvre en œuvre, évolue autour d'actions quelconques dont le concours ne présente rien d'unique, mais dépend d'occasions que la vie rend fréquentes et d'explications qu'elle rend indispensables. Ainsi, il est vraisemblable que Léonarda se rende, un jour ou l'autre, chez l'évêque, et vraisemblable qu'à force d'avoir ouï parler des guérisons miraculeuses du pasteur Sang, le corps directeur de l'église désire examiner la chose de près et sur place. Puis, d'après ses premiers romans, Biőrnson, observateur réaliste, ne se contente pas des conventionnelles banalités qui passent au théâtre, pour des apparences de vie vraie : la robe de chambre des coins de feu, les lettres écrites en cinq secondes, etc., mais il s'efforce de reproduire exactement la réalité. De là, des détails inutiles, prolixes, mais une vie effective qui ne rappelle en rien l'agitation factice du théâtre français. Les premières scènes du *Rédacteur*, ce déjeuner silencieux, un coup de sonnette, la jeune fille se lève : « Mais, laisse donc, on ouvrira bien » ; l'entrée d'Harald, la conversation d'après, les demandes sur la santé, sur le temps qu'il fera ; puis cet article de journal cité par hasard, repris, discuté, commenté par

tous, jusqu'à la brisure finale entre les parents de Gertrude et d'Harald — ou, dans *le Nouveau Système*, l'ébriété du père Kampe, en plein comité des ingénieurs du chemin de fer, ses paroles incohérentes, ses mensonges si dangereux ; soudain, l'arrivée de Hans, le souvenir qui lui revient à voir les yeux sévères de son fils ; alors sa désolation, son découragement au milieu de l'idiote curiosité des ingénieurs. Dans *Trop hautes visées!* l'interminable conversation des deux sœurs dans cette pauvre chambre de souffrance : la malade, plus blanche que cire, écrasée dans ce lit qu'elle n'a pas quitté depuis deux années ; Mme Anna Roberts, plus élégante, avec la bienveillance des riches, jusqu'à des détails comme celui-ci : « Je reconnus bien tes enfants, je les vis au moment où ils montaient sur le bateau et, plus tard encore, quoiqu'ils fussent en seconde. — Hélas ! nos moyens ne leur permettent pas d'aller en première, les pauvres chéris ! » A noter dans le même sens, la sortie de table des hôtes de M. Tjälde (*Une Faillite*) ou le premier acte de *Un Gant*. C'est la vie telle que nous la vivons chaque jour, pleine de banalités, d'heures perdues, de menues activités. Pourtant, Biörnson a su varier jusqu'au prodige les circonstances et les décors de ces scènes simples et familiales. Ses comédies sont remplies d'inventions heureuses ou effrayantes qui restent de véritables trouvailles : le monologue d'Halvdan, qui, malade à la mort et presque paralysé, voudrait lire l'éreintement que le journal du jour

a publié contre lui. L'article est là, sur la table, mais pourra-t-il le prendre? Puis, la feuille en main, doit-il la lire? n'est-il pas si près de la fin? La tentation est trop forte. Il cède, et sa désolation après, ses mains désespérées et cette démarche d'ataxique qui l'envoie rouler assommé contre une porte. Ailleurs, dans *Un Gant*, Svava apprenant, la veille de son mariage, le libertinage passé et présent de son fiancé; la révolte de sa nature vierge et pieuse; son deuil, sa rentrée subite à la maison, où elle trouve ses amies répétant les chœurs et les danses de la noce; ou encore la grève des ouvriers dans *Une Faillite*; dans le *Nouveau Système*, cette voix de femme, lisant la Bible en cette heure suprême; la dernière entrevue, le départ de Léonarda, et toutes les scènes de *Trop hautes visées!* Ainsi, sans fausser les conditions de vraisemblance de la réalité la plus simple, avec des moyens à la portée de chacun, Biörnson a su créer, en des actions jamais compliquées, un ensemble de scènes poétiques, intimes, grandioses, même tragiques, qui donnent de la réalité une image aussi frappante, aussi inoubliable que les romans de Balzac ou que ceux de Flaubert.

Chacun des types présentés — et, comme dans ses romans, présentés ineffaçablement en quelques paroles — est bien un personnage humain. Il n'y a pas une ou deux figures vivantes autour desquelles évoluent cinq ou six utilités de comédie: un Crispin, un Jocrisse, un père noble, une ingé-

nue. A examiner le caractère des personnages secondaires, on remarquera combien, pour Biörnson, ils représentent vraiment des êtres, non des mannequins, des êtres très réels en chair et en os. Témoin la grand'mère XVIIIe siècle de *Léonarda*, bienveillante aux petits péchés de jeunesse et ne comprenant guère, si vieille soit-elle, le puritanisme de son fils, ou la tante Ole du *Nouveau Système*, avec son amusant caquet de pie bavarde, son agitation croissante de vieille femme bornée et babillarde, ou le lieutenant bellâtre, le fiancé de Signe avec sa passion des chevaux et ses éternelles bisbilles. De même, le vieux docteur, le général Rosen, M. et Mme Röst, M. Alphonse Christensen et son père, le pasteur Bratt et d'autres. Or, ces personnages ne sont guère visibles qu'une scène ou deux et, pourtant, ils sont, pour nous, aussi humainement constitués que Léonarda ou que M. Tjälde, ou que le pasteur Sang, parce qu'en reproduisant leurs paroles, selon la logique de leur caractère, Biörnson affirmait qu'il était un créateur et un observateur d'âmes.

Ne pouvant utiliser, dans ses drames, les mêmes procédés de raccourcis que dans ses romans, Biörnson reproduit les conversations dans leurs longueurs apparentes et dans leurs lointaines et presque illogiques associations d'idées. Il rend jusqu'à l'illusion, le parler bon enfant et bourgeois des gros marchands; le parler sérieux et mystique des ecclésiastiques; le parler fanfaron et brutal

des journalistes, même le parler gracieux des jeunes filles, des jeunes femmes, dont Alfred de Vigny disait « qu'il avait des bonds comme ceux des gazelles ». En relisant ces conversations presque phonographiées, voici que l'observation de Biörnson m'apparaît plus pénétrante encore dans certains passages d'un comique très dur bien que dépourvu d'ironisme. Biörnson aime l'homme, il le sent vraiment son frère, du même sang et de la même chair, selon le terme évangélique ; il ne songe donc ni à le railler, ni à s'en amuser, fût-ce même avec la mansuétude d'un Dickens ; mais sans presque s'en rendre compte, voulant dire la vie, il dit les scènes drolatiques et cocasses qu'elle renferme. Le comique de Biörnson est un comique dépendant de la nature des choses et pas une disposition d'esprit satirique ou joyeuse. D'ailleurs, les exemples sont relativement rares : ce sera, chez l'évêque, la visite intéressée et questionneuse de M. et de Mme Röst ; puis le domestique annonçant Mme Falk ; alors, les deux visiteurs, partagés entre le désir de voir Léonarda et la certitude qu'il est indiscret de rester. A noter l'agitation de Mme Röst, les prétextes qu'elle trouve, les excuses qu'elle invente. Dans *Un Gant*, ce sera la délicieuse rencontre de Mme Christensen, chez Mme Ries, où l'on est censé traiter entre mères d'un fiancé qui fait la noce et d'une fiancée qui se lamente, tandis que l'on ne parle en réalité, que cancans et chiffons, en trouvant très bien et même plus gentils les hommes

un peu libertins... et tout en causant, ces dames s'offrent et s'engagent mutuellement à boire du champagne, à croquer des biscuits. Dans *Trop hautes visées !* l'arrivée des ecclésiastiques, les bons mots des ministres, la sempiternelle remarque de l'évêque : « Mes amis, mes amis, ne faisons pas trop comique figure ! » enfin leur discussion plaisantine et légère jusqu'à l'arrivée de Bratt. Mais plus qu'en ces passages sérieusement comiques, si l'on peut dire ainsi, ces dialogues captivent, en dépit de leur longueur, par les pensées profondes, ingénieuses, qu'ils énoncent toujours avec originalité. A remarquer comme très particulière la jalousie de Signe Tjälde pour le cheval préféré de son fiancé, cette jalousie qui lui mouille les yeux, lui donne des crises de mauvaise humeur et lui fait jeter avec dépit sa bague de fiançailles ; — ou la largeur d'idées de Léonarda, dans sa première visite à l'évêque, alors que le prêtre lui parle dogmes, assiduité aux offices, piété extérieure, et qu'elle répond par des principes d'activité, de travail, de devoir accompli. Encore, ce court dialogue dans *Un Gant* : « *Svava* : Plusieurs de mes amies chantent une romance : la princesse embrasse son bien-aimé, un fils de roi, et voici qu'elle se réveille, métamorphosée comme dans un conte de fées, à côté d'un animal. Est-ce que cela m'arrivera aussi ? — *Mme Ries* (la mère de Svava) : Tu n'as nulle raison de t'agiter ainsi, Alphonse est un jeune homme tout à fait honnête. » Parvenu à ce point, on comprend

pourquoi ne lassent, ni ne paraissent mesquines les très simples aventures des scénarios, les détails, les apparences de vie journalière de la mise en scène, la simplicité relative des types mis en action, la prolixité apparente des dialogues : parce que ces faits d'observation précise, d'observation réaliste, si l'on veut, ne sont pas reproduits comme tels et sans autre fins, ainsi que chez M. Zola, souvent même que chez Balzac, mais parce qu'ils ont une portée psychologique et qu'ils sont aussi d'involontaires aveux, des confessions qu'on croirait écoutées aux portes. Tous ces détails, tous ces gestes, tous ces visages vivants et réels, d'abord, sont encore significatifs absolument et jusqu'en leurs traits les moins accusés.

A lire une pièce de Biörnson, on éprouve la même curiosité émotionnante qu'à suivre les crises de cœur ou les crises de conscience de ceux avec lesquels nous vivons. Car, d'après l'esthétique théâtrale, l'âme de ces êtres vivants jusqu'à l'illusion, nous est, non pas exposée, non pas monologuée, mais seulement suggérée en des dialogues entièrement intéressants. Or, pour reconstituer la psychologie de ces âmes, il nous faut faire le même travail d'analyse et de synthèse que pour comprendre l'état d'esprit de ceux que nous coudoyons ici-bas, pendant leurs crises passionnelles ou morales , c'est-à-dire définir la portée exacte des gestes, des paroles, des actions, sans nous laisser égarer par les ambiguïtés et les mensonges qu'enseignent le bon ton et la correc-

tion. Sans doute, Biörnson a indiqué, plus fortement que la réalité, les extériorités de ces drames, de manière à les rendre plus aisément percevables, car on sait, dans cette vie, combien sont déconcertants les secrets des cœurs et combien l'âme humaine est, ainsi que le disait Gœthe, « changeante, vite troublée, tempêtueuse comme les vagues de la mer ». Ce travail, que Biörnson nous facilite par des indications plus précises, plus nombreuses aussi et mieux coordonnées, nous procure l'impression rare d'entrer dans un monde d'êtres en tout pareils à nous, dont, par un sortilège impossible, nous pénétrons l'intimité de pensées. De plus, ces histoires dont le bourgeoisisme ennuierait, nous intéressent extraordinairement, parce que nous pressentons que l'écrivain ne les a pas voulues ainsi par fantaisie mais par méditation, par observation, parce qu'il comprenait que telle nature psychique se manifestait mieux en telle position, en telle journée suprême ou enchantante. Ainsi, se proposant d'étudier l'âme passionnée et fière d'une femme qui fut une femme d'amour, sans cesser d'être une femme de courage, il écrit *Léonarda* : il la rêve de la beauté troublante de celles qui sont encore belles, à la quarantième année ; il raconte qu'elle a élevé une nièce avec des tendresses de mère ; il la montre habile à toutes choses et, soudain, voici que, par un bien naturel sentiment de son cœur resté jeune, elle se prend à aimer le même homme que sa nièce. C'est bien, elle se taira, elle est

habituée à souffrir; mais cet homme ne s'avise-t-il pas de lui dire qu'il s'est trompé, que c'est elle qu'il aime. Alors, son cœur hésitera, mais pas longtemps, et une nuit, elle se sauvera comme une voleuse, pour le bonheur des jeunes. Ailleurs, l'âme pieuse d'une vierge le préoccupe : fiancée une première fois, puis déçue, ayant reconnu le mensonge des promesses, il la montre à la veille de se marier vraiment éprise, mais angoissée de l'avenir. Tout à coup, elle apprend que son fiancé a une maîtresse. Elle se révolte; des phrases de tendresse lui reviennent en mémoire; elle s'en désole, ses parents, ses amies lui conseillent de pardonner. Elle pardonnera, mais, au dernier moment, lorsqu'*il* lui redira ces mêmes phrases, alors malgré elle, d'indignation, elle lui jettera ses gants au visage. De même, *Une Faillite*, le *Nouveau Système*, mettent aussi nettement en lumière le caractère bon enfant, ferme, un peu flatteur du grand commerçant Tjälde, et le caractère double, hypocrite, flagorneur et borné du directeur général Ries.

Or, ces êtres principaux autour desquels évoluent une dizaine de comparses, aussi humainement sinon aussi subtilement constitués, Biörnson ne se contente pas de les montrer en une heure de leur vie ; mais, par un art suprême, il parvient à rendre les évolutions de leurs âmes. Il nous montre l'efflorescence des pensées de jeunesse, d'amour, puis la venue des réflexions attristantes, les subterfuges, les ironies de la seconde jeu-

nesse, le dur labeur, les pensées sérieuses de l'âge mûr, et les indulgences, les radotages des vieux jours. Il nous montre la même âme enthousiasmée, oublieuse, indifférente, puis reprise par l'oubli, et cela, non dans un personnage différent d'acte en acte, mais dans un être homogène, reconnu comme tel, dont l'âme est pourtant changeante comme l'eau. En somme, c'est à cet art dont bien peu ont donné l'exemple : Flaubert dans l'*Éducation sentimentale*, Tolstoï dans *Anna Karénine* et quelques autres ; — c'est à cet art de reproduire les âmes en leur devenir que les livres de Biórnson doivent de paraître, non des pensées imprimées, mais de frémissantes pages de vie. C'est ainsi, qu'il traduit, on ne sait comment, l'esprit bourrelé d'inquiétudes, rendu égoïste par l'idée fixe d'une imminente faillite, de M. Tjälde, s'apaisant peu à peu après la catastrophe, devenant même affable, prévenant, presque gai et si paisible; ou l'âme faible du consul Evje, ses tergiversations, ses lâchetés, son subit acte de volonté et sa quiétude finale; ou les fantaisies, les oublis d'amour d'Hagbart; ou l'incessante fluctuation des pensées de Svava. Pendant les quelques jours, les quelques années que nous assistons à leur vie, le développement de ces âmes représente une parabole : les heures de crises sont les points maxima, les heures perdues, les heures muettes sont les points minima. Or, d'après Émile Hennequin, cette faculté de reproduire la croissance et la mort des pensées indi-

querait un des grands psychologues de me humaine.

Ce qui précède laisse entendre qu'aux instants suprêmes, les personnages de Biórnson ne se livrent jamais à d'éloquents exercices rhétoriques à la Victor Hugo, car ces instants suprêmes pressentis, désirés et si longtemps évités, seront parfois silencieux mais toujours brefs, coupés de silences angoissants. Ce sera cette Gertrude, à qui ses parents diront que c'est fini, que son mariage est rompu, qui deviendra blanche commelinge et qui répondra pourtant à son père effrayé : « Ah! mon enfant, qu'as-tu, de pâlir ainsi? » — « Je venais justement chercher le déjeuner pour grand-père, lorsque j'ai vu Harald dans la rue... et maintenant, je m'en vais porter le déjeuner à grand-père. » Ce sera cette brève entrevue entre Hans et Catherine, ces enfants de deux familles ennemies, ces enfants fous l'un de l'autre, dont les paroles désolées si douces, si tendres, restent inutiles devant l'horrible fatalité de leur vie. Ce sera ce cruel reproche de Svava à sa mère d'avoir supporté les maîtresses de son père. Alors, tristement, la mère aux cheveux blanchis regarde sa fille : « Mais si c'était en pensant à mon enfant que j'ai tout supporté? » Et, dans le silence, des joues humides de larmes se frôlent et des mains froides, tremblantes se cherchent. Même par ces insuffisantes analyses, on pressent combien poignantes, combien tragiques dans leur simplicité doivent être ces tableaux de la vie. Il y a dans *Léonarda*, dans

Un Gant, des scènes d'une angoisse presque intolérable.

Ainsi, comme Biórnson reproduit la vie, Biórnson reproduit l'âme ou, plus précisément, en reproduisant la vie, il suggère l'âme. Il en est ainsi parce qu'il observe la réalité, non point avec des yeux intéressés aux seules apparences, mais avec des yeux méditatifs, habitués à prévoir l'effet dans la cause, à chercher la cause sous l'effet. Les choses et les pensées de ce monde lui apparaissent comme dépendantes les unes des autres; il comprend cette vérité connue des Anciens, répétée par Gœthe dans les immortels vers de *Torquato Tasso* (1), cette vérité volontairement oubliée du christianisme, dont elle niait les essentielles théories: à savoir que, dans l'homme, l'état psychique n'est que la dépendance, que l'effet de l'état physiologique. Il revint à la définition d'Aristote: « Ανθρώπος φυσεί πολιτικον ζῶον », et le travail de la pensée lui apparut, non comme subordonné à la volonté réfléchie de l'individu, mais, pour parler métaphoriquement, comme une floraison inconsciente dont les fleurs s'épanouissent tardives, ou morbides, ou harmonieusement belles, selon les conditions matérielles.

(1) So solltest du erst eine Kurze zeit
Der freien Welt geniessen, dich zerstreuen
Dein Blut durch eine Kur verbessern. Dir
Gewährte dann die schöne Harmonie
Der hergestellten Sinne, was du nun
Im trüben Eifer *vergebens suchst.*
(*Torquato Tasso,* acte V, scène II.)

APPENDICE

ADAPTATIONS D'HENRI IBSEN [1]

(Autorisées par l'auteur)

I

LA MORT DE LA CHATELAINE D'OËSTROT

(La salle des chevaliers au château d'Oëstrot, la nuit, une seule torche brûle ; Nils Stenson sort rapidement, Olaf va le suivre lorsque Dame Ingegerd le retient.)

DAME INGEGERD. — Avez-vous compris ce qu'il a dit ?

OLAF. — Le misérable ! Pour se sauver, il veut trahir votre secret et sacrifier votre fils.

DAME INGEGERD. — S'il en va de la vie, disait-il, les moyens extrêmes sont permis. Eh bien, Olaf Skaktal, qu'il soit fait selon ses paroles.

OLAF. — Qu'entendez-vous ?

(1) Je tiens à faire remarquer que ces fragments sont des *adaptations* aussi artistiquement francisées qu'il m'a été possible et non de ces *traductions* où sous prétexte d'exactitude, on parle russe ou anglais en français. Il me paraît préférable d'essayer de susciter une impression correspondante à celle donnée par le texte original et de ne point obliger le lecteur à peiner sur un mot à mot laborieux dont il ne saurait deviner la beauté que par un long effort d'imagination et de bonne volonté.

DAME INGEGERD. — Une vie au prix d'une autre vie. L'un des deux doit disparaître.

OLAF. — Ah!... vous voudriez !...

DAME INGEGERD. — S'il ne devient pas muet avant qu'il lui ait été possible de parler avec le commandant suédois, mon fils est perdu pour moi ! S'il faut un traître ? — qu'il ne craigne rien. Plus tard, je reconnaîtrai les droits qu'il se sera acquis sur mon propre enfant. Vous voyez que j'ai encore de la moëlle dans les os. Écoutez ce que je vous dis : la vengeance que vous attendez depuis vingt ans, vous n'aurez plus guère longtemps à l'attendre. Vous entendez ! ils montent l'escalier. Olaf Skaktal, c'est de vous qu'il dépend si je serai demain, une mère qui n'a plus d'enfant ou...

OLAF. — Qu'il en soit ainsi. J'ai encore de la force dans le bras. (*Il lui prend la main.*) Dame Ingegerd, par moi, votre race ne périra point. (*Il entre dans la chambre de Nils Stenson.*)

DAME INGEGERD (*hésitante, les joues pâles*). — Est-ce que j'ai raison? (*On entend du bruit dans la chambre; avec un cri elle s'élance vers la porte.*) Oh non! non! — cela ne doit pas être ! (*Dans la chambre le bruit d'une chûte lourde. Alors de ses deux mains, elle se tamponne violemment les oreilles. Puis avec des lenteurs, laissant retomber ses mains, elle écoute, les yeux grands d'effroi.*) Maintenant c'est passé. Tout est silencieux. Vous l'avez vu, mon Dieu, je me suis cachée. Ah, Olaf Skaktal a été trop prompt dans l'action. (*Olaf revient la figure sombre.*)

DAME INGEGERD (*sans le regarder*). — Est-ce fini ?

OLAF. — De son côté vous pouvez être tranquille, il ne trompera plus jamais personne.

DAME INGEGERD. — Il est donc muet ?

OLAF. — Il a six pouces d'épée dans la poitrine. Je l'ai frappé de la main gauche.

DAME INGEGERD. — Oui, certes, votre main droite eût été trop noble pour une telle besogne.

OLAF. — Je n'étais que la main ; la pensée c'était vous. Maintenant, en route pour la Suède. Adieu, dame Ingegerd. Quand je reviendrai à Oëstrot, je serai le second ! (*Il sort*)

DAME INGEGERD. — Du sang sur mes mains ! Il devait pourtant en être ainsi. Ah, j'ai chèrement acheté la vie de mon fils !

(*Björn entre conduisant quelques pages suédois.*)

UN DES PAGES. — Excusez-nous. Seriez-vous la très noble châtelaine ?

DAME INGEGERD. — Cherchez-vous Nils Stenson, votre comte Sture ?

LE PAGE. — Oui.

DAME INGEGERD. — Dans ce cas vous êtes sur la bonne piste. Le Comte a, en effet, cherché asile auprès de moi.

LE PAGE. — Asile ? Mais permettez, noble Dame, vous n'eussiez pas dû lui accorder asile.

DAME INGEGERD. — Le Comte l'a bien compris lui-même et c'est pourquoi il s'est tué. Oui... regardez.

LE PAGE. — Il s'est tué ?

DAME INGEGERD. — Regardez vous-même, de vos yeux. Là-bas, vous trouverez un linceul. Et puisqu'il descend d'un très illustre chevalier, je désire qu'il soit enterré avec tous les honneurs dus à sa noble naissance. Björn, tu sais, dans ma chambre, il y a mon cercueil que j'ai fait préparer depuis tant d'années. (*Aux Pages*). Je vous demande d'emmener en Suède, le cadavre du comte Sture plié dans ce linceul et couché dans cette bière.

UN PAGE. — Il sera fait selon vos désirs.

(*Björn et les pages suèdois sortent*).

DAME INGEGERD (*seule, marchant à pas automatiques*). — Si le comte Sture n'avait pas dit adieu à ce monde d'une manière si précipitée, on aurait pu le pendre d'ici à un mois, ou lui laisser finir sa vie dans un cachot. Est-ce que ce n'eût pas encore été plus horrible?

Ou bien il aurait gagné sa liberté en mettant mon fils au pouvoir de l'ennemi. Aussi, l'ai-je tué. La louve se défend bien quand on lui prend ses petits ! Qui me condamnera ? J'ai brisé celui qui voulait me voler l'enfant de ma chair, l'enfant de mon sang. Je ne pouvais pas agir autrement. Toute mère eût fait comme moi .. Mais assez de pensées inutiles. Maintenant, c'est l'heure de l'action. Je vais écrire à tous mes amis, dans le pays. Ils se lèveront en masse et nous protègeront d'un suprême effort. Il y aura un nouveau roi. D'abord un consul, puis un roi. A la place du mort, qui choisiront-ils ? — *Mère de roi !* Voilà des mots orgueilleux et superbes. Mais pourquoi me font-ils, malgré moi,penser à d'autres mots haïssables et terribles ? Mère de roi ! régicide ! — Être régicide,c'est avoir tué un roi ; être mère d'un roi, c'est avoir donné la vie à un roi. Eh bien, puisque j'ai pris la vie d'un roi, je donnerai la vie à un roi. Je veux que mon fils devienne roi ! — C'est toujours un sentiment désagréable de savoir qu'il y a un cadavre dans une maison. C'est pourquoi mon cœur est triste, car si ce n'était pour cela, pourquoi serait-ce donc ? Pourtant, entre tuer son ennemi et le poignarder il y a une différence. Kunt Alfson a fendu plus d'une tête avec son épée ; il est aussi calme, aussi paisible qu'un enfant. Pourquoi ce poignard est-il sans cesse devant mes yeux ? On le plante là, à la place du cœur et après, le sang à torrents. (*Elle sonne.*) Ah ! maintenant je ne veux plus penser à de telles horreurs. Jour et nuit je travaillerai et dans un mois — dans un mois ! mon fils reviendra près de moi.

Björn. — Est-ce la Dame qui a appelé ?

Dame Ingegerd (*écrivant*). — Apporte des lumières. Dès aujourd'hui, je veux avoir beaucoup de lumières dans cette salle.

(*Björn sort.*)

Dame Ingegerd. — Non, non, cette nuit, je ne peux plus tenir la plume ! Ma tête brûle. Mais qu'est-ce que

j'entends ? Ah ! ils clouent solidement le couvercle du cercueil. Lorsque j'étais enfant, on me racontait la légende du chevalier Aage qui revint avec un cercueil sur le dos. Si celui qui est couché là dedans, là-bas, revenait aussi, une nuit, son cercueil sur le dos, pour me remercier de mon prêt ? Bêtise ! nous n'avons pas à nous préoccuper d'historiettes d'enfant; mais pourtant de telles légendes sont dangereuses. Elles reviennent à la mémoire pendant le sommeil ; elles nous écrasent la poitrine. Lorsque mon fils sera roi elles seront défendues. Ah ! l'odeur du cadavre ! Il faudra aérer toutes les chambres. Ici, l'air est malsain.

(*Björn entre portant deux flambeaux qu'il pose sur la table.*)

DAME INGEGERD. — Bien, bien. Des lumières, des lumières sur la table. Qu'est-ce qu'ils font maintenant, là-bas ?

BJÖRN. — Ils clouent solidement le couvercle du cercueil.

DAME INGEGERD. — Est-ce qu'ils le clouent assez solidement ?

BJÖRN. — Aussi solidement qu'il est nécessaire.

DAME INGEGERD. — Oui, oui, mais on ne peut pas savoir... Veille à ce que tout soit fait avec soin. *(Se reprenant.)* Björn, tu es un vieillard mais je veux pourtant te donner un conseil. Méfie-toi de tous ceux qui sont morts et de tous ceux qui doivent mourir. Maintenant tu peux aller voir s'ils clouent la bière assez solidement.

BJÖRN (*à part, branlant la tête*). — Je ne suis pas rassuré à son égard. (*Il sort.*)

DAME INGEGERD. — Si j'avais été lâche, je n'aurais jamais fait cela. Si j'avais été lâche, je me serais écriée : « Arrête-toi, si tu veux avoir dans ton âme encore un peu de bonheur ! » (*Son regard tombe sur le portrait pendu à la muraille du comte Sture — le père de Nils Stenson et du fils illégitime de dame Ingegerd.*) Il rit, mais il rit vraiment en me regardant. Non, c'est

assez, pourquoi ris-tu ? Parce que j'ai été cruelle pour ton fils ? Mais l'autre n'est-il pas aussi ton fils ? et le mien ? Ne l'oublie pas ? *(Elle contemple une minute, les autres portraits d'aïeux garnissant la paroi.)* Ils n'ont jamais eu des yeux si terribles que cette nuit. Ils me suivent partout. (*Tirant un rideau.*) Je n'ai pas de leçon à recevoir d'eux. Dans ma maison, je veux avoir la paix. Et maintenant, il n'y a plus personne ici, qui sache ce qui s'est passé là-bas, personne qui puisse témoigner contre moi. Mon fils, mon fils adoré, viens vers ta mère ! elle est ici qui t'attend. Mais écoute, je m'en vais te dire un secret. Je suis haïe là-haut, par delà les étoiles, parce que je t'ai mis au monde. J'avais été choisie pour donner au pays l'élu de Dieu, mais j'ai suivi mon propre chemin et c'est pourquoi j'ai dû tant et si longtemps souffrir. (*En disant ces mots, elle monte sur le trône.*)

Björn (*entre précipitamment*). — Noble dame, je vous annonce... Mais grand Dieu ! que signifie ?

Dame Ingegerd. — Silence, je suis la mère du roi, car c'est mon fils qu'ils ont élu roi. Ah ! ce fut difficile, car j'avais à partie des forces supérieures.

Lykke (*entrant en courant*). — Il est libre. J'ai la parole de Jens Bjelke.

Dame Ingegerd. — Arrêtez, écoutez (*on entend dans la chambre, le chant des litanies des morts*). Voici que s'avance le cortège du couronnement ; quelle multitude ; tous s'inclinent devant la mère du roi. Ah ! c'est qu'elle combattit aussi pour son fils ! Oui, elle combattit jusqu'à ce qu'elle en eût les mains rouges de sang. Et lui, le voyez-vous ? Là, c'est le roi, le fils d'Ingegerd Gyldenlöwe. Je le reconnais à sa couronne et au collier qu'il porte au cou, c'est celui de Stern Sture. Ecoutez, quel bruit de joie ! Ecoutez, mon fils s'approche et bientôt mes bras l'embrasseront. Ah ! Ah ! qui a vaincu ? Dieu ou moi ? — (*La porte s'ouvre et portant le cercueil, les pages entrent.*) Le cadavre ! — Mais c'est un rêve affreux !...

BJELKE (*entrant*). — Mort ? qu'est-il arrivé ?

UN PAGE. — Il s'est suicidé.

BJELKE (*avec un regard à Lykke*).—Il s'est suicidé?

LYKKE. — Assez.

DAME INGEGERD. — Oui, c'est vrai, maintenant je me souviens de tout.

BJELKE. — Laissez ce cadavre, ce n'est pas celui du comte Sture.

UN PAGE. — Excusez, seigneur chevalier, mais le collier qu'il porte au cou...

LYKKE. — Pas un mot.

DAME INGEGERD. — Un collier ? Un collier ? (*Elle ouvre la bière d'un geste fou.*) C'est le collier de Stern Sture ! Jésus-Christ ! mon fils ! (*Elle tombe.*)

BJELKE ET LES PAGES. — Son fils ? son fils ?...

LYKKE. — Oui, son fils.

BJELKE. — Mais pourquoi ne m'aviez-vous pas dit ?

BJÖRN (*cherchant à relever Dame Ingegerd*). — Du secours, du secours — que voulez-vous maîtresse ?

DAME INGEGERD (*mourante*). — Ce que je veux ? Un cercueil, un cercueil auprès de mon enfant. (*Elle tombe morte en travers du cadavre de son fils.*) (Rideau).

(*Extrait de la* CHATELAINE D'OËSTROT, drame historique, 1855)

II

SIGURD ET HJÖRDIS

Un horizon de rochers, la mer au loin, une nuit de tempête. Hjördis se précipite les yeux hagards, de crainte d'être poursuivie, elle saisit Sigurd au bras et, d'une voix scandée par l'angoisse :

HJÖRDIS. — Sigurd, Sigurd, le vois-tu ?

SIGURD. — Qui ? où ?

HJÖRDIS. — Le loup, là, tu le vois, là ! Il ne me quitte jamais, il me fixe de ses yeux rouges, incandescents. Ah ! Sigurd, c'est un présage. Trois fois il m'est apparu et cela veut dire que sûrement, cette nuit, je mourrai.

SIGURD. — Hjördis ! Hjördis !

HJÖRDIS. — Il vient de disparaître, là dans le sol. Maintenant je suis avertie.

SIGURD. — Oh Hjördis, viens, tu es malade. Rentrons à la maison.

HJÖRDIS. — Non, j'attendrai ici ; je n'ai plus que très peu de temps à vivre.

SIGURD. — Mais qu'as-tu ?

HJÖRDIS. — Ce que j'ai ? Je n'en sais rien. Mais, vois-tu, tu as dit la vérité aujourd'hui. Gunuar et Dagny sont là, entre nous. Quittons-les, quittons cette vie — alors, nous pourrons vivre ensemble.

SIGURD. — Nous pourrons... Ah, tu crois ?

HJÖRDIS. — Du jour où tu as pris une autre femme, j'ai été sans patrie dans ce monde. A l'ami dont il est sûr, l'homme peut tout donner sauf la femme qu'il aime. Car s'il le fait, alors, il casse le mystérieux écheveau

des Normes, et, à ce jeu-là, deux vies sont perdues! Une voix qui ne saurait se tromper m'affirme que j'avais été créée pour que mon âme t'entoure et te soutienne en ces temps difficiles. Et cette voix me dit aussi que tu étais né pour que je trouve dans un seul homme tout ce qui me paraît grand et digne d'admiration. Car, je le sais bien, Sigurd, si nous avions vécu ensemble, nous aurions été, toi plus célèbre, moi plus heureuse que tous les autres!

SIGURD. — La plainte vient trop tard. Penses-tu que la vie qui m'attend sera plus douce? Il me faudra passer des heures et des heures avec Dagny et simuler un amour qui me torture le cœur. Pourtant, il doit en être ainsi et rien ne saurait être changé.

HJÖRDIS. — Mais non, au contraire, tout peut être changé. Quittons tous les deux cette vie. Vois-tu cet arc? Avec lui, j'atteindrai sûrement mon but, car j'ai chanté des incantations. (*Elle tire une flèche de son carquois.*) Ecoute, écoute, quel mugissement là-haut! Ce sont les morts qui passent. Nous les suivrons — je l'ai juré solennellement.

SIGURD. — Hjördis, Hjördis, je prends peur à t'entendre.

HJÖRDIS. — Ah! maintenant, aucune puissance ne peut nous détourner de notre destinée. Et ainsi, c'est mieux que si tu m'avais prise dans ce monde. C'est mieux que si j'étais allée dans ta maison, que si je m'étais assise dans la chambre des enfants, filant pour toi du lin et de la laine. — C'eût été ridicule!

SIGURD. — Arrête, la magie a été plus forte que ta volonté, elle t'a fait l'âme malade... Mais, vois, le palais de Gunuar qui brûle!

HJÖRDIS. — Laisse-le brûler, laisse-le brûler. Il fait meilleur habiter les palais de nuages de là-haut, que les chambres basses de la cour de Gunuar.

SIGURD. — Mais Egil, mais ton fils Egil, ils le tueront!

HJÖRDIS. — Laisse-les le tuer. Ils enseveliront ma honte avec lui.

SIGURD. — Et Gunuar? Ils prendront aussi la vie de ton époux.

HJÖRDIS. — Je n'y pense plus, car cette nuit même, je suivrai un époux que j'aime mieux. Oui, Sigurd, il doit en être ainsi, car pour moi, dans ce pays, aucun bonheur ne fleurit plus. Déjà, s'avance vers le Nord, le Dieu blanc (1). — Je ne veux pas le rencontrer. Les Dieux anciens n'ont plus la force de jadis et c'est pres que comme des ombres qu'ils restent assis. Nous combattrons avec eux! Allons, Sigurd, quittons cette vie! Tu t'assiéras dans le ciel sur un trône de roi; je m'assiérai auprès de toi et *cela sera, parce que je le veux!* (*Le vent siffle et fait rage.*) Ecoute, écoute, c'est notre suite qui passe! Vois-tu les chevaux noirs qui galopent. Un pour toi, un pour moi. (*Elle prend l'arc et vise Sigurd.*) Allons, en voyage pour le dernier voyage!

SIGURD. — Bien visé, Hjördis. (*Il tombe.*)

HJÖRDIS. — (*Se précipitant sur lui, criant de joie.*) — Sigurd, mon frère! Maintenant, nous nous appartenons l'un à l'autre.

SIGURD. — ... Maintenant... moins que jamais... Ici, se séparent... nos routes... Je suis chrétien!

HJÖRDIS. — Toi! Oh non! non!

SIGURD. — Le Dieu blanc est mon Dieu. Le roi Aedhelstan m'apprit à le connaître et maintenant, c'est vers lui que je m'en vais — là-haut!

HJÖRDIS. — Et moi? Ah malheur, malheur sur moi.

SIGURD. — Hélas, dès l'heure où je t'arrachai de mon cœur pour te donner à Gunuar, ma vie fut douloureuse. Merci, merci, Hjördis, car maintenant tout m'est facile... c'est la liberté! (*Il meurt.*)

HJÖRDIS. — Mort!... perdu!... il est perdu pour toujours! (*Encore la tempête.*) Ils viennent, je leur ai

(1) Jésus-Christ.

juré de les suivre. Mais non, non, je ne les suivrai pas sans Sigurd! Il n'y a plus de salut, ils m'ont vu, ils rient, ils m'appellent des yeux, ils excitent leurs étalons noirs. (*Courant comme une folle.*) Ils sont près de moi... Où fuir? où me cacher? Ah oui, peut-être dans l'abîme de l'Océan. (*Elle se jette dans la mer.*)

(*Extrait des* GUERRIERS D'HELGELAND,
drame, 1858.)

III

LE ROI ET LE POÈTE

(Une salle de Château au moyen-âge.)

Le Poète Jatgeir. — Seigneur, permettez-vous?

Le Roi Skule. — Comme tu viens à propos, poète.

Le Poète Jatgeir. — J'ai entendu que les gens de la ville complotaient mystérieusement dans l'auberge...

Le Roi Skule. — Tu me parleras de cela tout-à-l'heure, mais dis-moi, Skalde, toi qui as tant erré parmi les pays étrangers, as-tu jamais vu une femme aimer l'enfant d'une autre? — Et quand je dis aimer, je n'entends point aimer d'un sentiment passager, mais aimer de toutes les tendresses de son âme.

Le Poète Jatgeir. — Cela n'arrive qu'aux femmes qui n'ont point d'enfants.

Le Roi Skule. — A elles seulement?

Le Poète Jatgeir. — ...Surtout à celles qui sont stériles.

Le Roi. — Surtout à celles qui sont stériles? Se mettent-elles alors à aimer les enfants des autres avec toutes les tendresses de leur âme?

Le Poète. — Oui, souvent.

Le Roi. — Et, n'est-ce pas, il arrive que ces femmes stériles tuent les enfants des autres de dépit de n'en pas avoir.

Le Poète. — Oui, mais ce n'est pas agir prudemment.

Le Roi. — Prudemment?

Le Poète. — Non, ce n'est pas agir prudemment, par-

ce qu'elles confèrent à celles dont elles tuent les fils le don de la souffrance.

Le Roi. — Mais, crois-tu que le don de la souffrance soit une chose bonne?

Le Poète. — Oui, Seigneur.

Le Roi. — Islandais, il y a comme deux hommes en toi. Es-tu assis parmi la foule, à quelque joyeux festin, alors tu mets un manteau sur tes pensées. Est-on seul avec toi, tu ressembles aux rares que l'on choisirait volontiers, pour amis. Pourquoi en est-il ainsi?

Le Poète. — Seigneur, quand vous voulez vous baigner dans la rivière, vous ne vous déshabillez pas à l'endroit où passent ceux qui se rendent à l'église, mais vous cherchez quelque lieu solitaire...

Le Roi. — Naturellement.

Le Poète. — Eh bien, moi aussi, j'ai la pudeur de l'âme et c'est pourquoi, je ne me déshabille pas lorsqu'il y a tant de monde dans la salle.

Le Roi. — Hem! Raconte-moi, Jatgeir, comment tu es devenu poète et qui t'a appris la poésie.

Le Poète. — Seigneur, la poésie ne s'apprend pas.

Le Roi. — La poésie ne s'apprend pas? Alors, comment as-tu fait?

Le Poète. — J'ai reçu le don de la souffrance et c'est ainsi que je suis devenu poète.

Le Roi. — Ainsi, le don de la souffrance est nécessaire au poète?

Le Poète. — Pour moi, il fut nécessaire ; mais il y en a d'autres auxquels ont été accordés la joie ou la foi, ou le doute!

Le Roi. — Même le doute?

Le Poète. — Oui, mais il faut que ce soit un doute énergique et vigoureux.

Le Roi. — Mais comment serait un doute sans énergie et sans vigueur?

Le Poète. — C'est le doute qui doute même de son doute.

Le Roi. — Est-ce qu'il en va ainsi, pour les rêves du poète ?

Le Poète. — Oui, Seigneur, aucun poème n'a été écrit aux rayons du soleil. A la vérité, on peut prendre des notes pendant les heures de lumière, mais écrire des vers, on ne le peut que dans le silence de la nuit.

Le Roi. – Jatgeir, qui t'a donné le don de la souffrance ?

Le Poète. — Celle que j'aimais.

Le Roi. — Elle est morte ?

Le Poète. — Non, elle m'a quitté.

Le Roi. — Et alors tu devins poète ?

Le Poète. — Et alors je devins poète.

Le Roi. — Et moi, de quel don ai-je besoin pour devenir roi ?

Le Poète. — Pas de celui du doute, car si vous doutiez, vous ne m'interrogeriez pas ainsi ?

Le Roi. — De quel don ai-je besoin ?

Le Poète. — Seigneur, vous êtes roi.

Le Roi. — Crois-tu toujours, absolument, que tu es poète ?

Le Poète. — N'avez-vous jamais aimé ?

Le Roi. — Oui, une fois, avec passion, avec tendresse, mais c'était en état de péché mortel.

Le Poète. — Pourtant vous avez une épouse.

Le Roi. — Je l'ai prise pour me donner des fils.

Le Poète. — Mais vous avez une fille, Seigneur, une douce, une charmante fille.

Le Roi. — Si ma fille avait été un fils je ne te demanderais pas de quel don j'ai besoin. J'ai besoin d'avoir auprès de moi, quelqu'un sans volonté qui m'obéisse ; quelqu'un qui ait en moi une foi inviolable ; quelqu'un qui m'aime dans les bons comme dans les mauvais jours de tout l'amour de toute son âme ; quelqu'un qui ne vive que pour mettre de la lumière et du printemps dans mon existence ; quelqu'un qui meure si je mourais. Poète Jatgeir, donne-moi un conseil ?

Le Poète. — Seigneur, achetez-vous un chien.

Le Roi. — Est-ce que ce ne serait pas assez d'un homme ?

Le Poète. — Ah ! vous chercheriez longtemps un tel homme.

Le Roi. — Et toi, Jatgeir, ne veux-tu pas être un tel homme, pour moi ? Veux-tu être mon fils ? La couronne de Norvège sera ton héritage. Si tu veux croire en moi et vivre pour moi, pour mon œuvre, en fils, tu recevras ce pays, ce royaume.

Le Poète. — Et quelle preuve vous donnerai-je de ma sincérité ?

Le Roi. — Renonce à la vocation de ta vie, n'écris plus un poème et je croirai en toi.

Le Poète. — Non, Seigneur ; ce serait acheter trop cher la couronne.

Le Roi. — Réfléchis, être roi, c'est plus que d'être poète.

Le Poète. — Pas toujours.

Le Roi. — Tu n'as à sacrifier que les poèmes que tu n'as pas encore écrits.

Le Poète. — Les poèmes que l'on n'a pas écrits sont toujours les plus beaux.

Le Roi. — Mais il faut, il faut que je trouve un être, un seul qui croie en moi. Ah ! je le sens, si je le trouvais, je serais sauvé.

Le Poète. — Croyez en vous-même et vous serez sauvé.

Paul Flida (*entre précipitamment*). — Seigneur roi, défendez-vous. Hakon Hakonson est à Elgjärnasse, avec toute sa flotte.

Le Roi Skule. — Elgjärnasse ! mais c'est à deux pas d'ici !

Le Poète Jatgeir. — Je vais ceindre mon épée et boucler ma cuirasse. S'il y a un bain de sang, cette nuit, je serai le premier qui tombera pour vous et ce sera avec joie !

Le Roi Skule. — Toi ! qui n'as pas voulu vivre pour moi !

Le Poète Jatgeir. — Un homme peut mourir pour l'œuvre d'un autre, mais il ne peut vivre que pour lui-même. (*Il sort.*)

(*Extrait des* Prétendants a la couronne, drame historique, 1864.)

IV

UNE NOCE NORVÉGIENNE

1er TABLEAU

La cour d'une ferme en Norvège. Au fond, les bâtiments d'habitation fraîchement peints en rouge. Des guirlandes de fleurs. Beaucoup d'invités. On danse joyeusement sur la pelouse. Le ménétrier est assis sur une table. A la porte des communs, un cuisinier vêtu de blanc. Des servantes passent affairées. A l'ombre des grands arbres, des vieillards font cercle, fumant et discutant.

UNE FEMME, *venant s'asseoir près d'un groupe de grand'mères, silencieuses, comme fatiguées de cette gaieté, de ce bruit.* — La fiancée pleure encore un peu, mais un gros baiser mettra tout en ordre.

LE CUISINIER, *s'adressant à d'autres.* — Par ici, bonnes gens, par ici ; allons, une cruche fraîche !

UN HOMME. — Oh ! pour ça non, mon cher, cette fois j'en ai assez.

UN GARS, *dansant avec une payse.* — Allons, Guttorm, plus fort, plus fort !

LA PAYSE. — Oui, joue plus fort, qu'on entende ta musique de l'autre côté de la montagne.

DES JEUNES FILLES, *entourant un danseur qui esquisse un cavalier seul.* — Pour un saut, voilà ce que j'appelle un saut ! Tiens, mais il a de la force, le beau garçon !

LE DANSEUR, *sans s'arrêter.* — Jusqu'au toit, est-ce assez haut ? — jusqu'au mur, est-ce assez loin ?

Le Fiancé, *se retenant de pleurer, s'approche de son père, et comme celui-ci, discutant et agité, ne paraît point faire attention il le tiraille par sa veste. Timidement.* — Elle ne veut pas !... Père, écoutez voir, elle est trop fière !...

Le Père, *brusquement.* — Qu'est-ce qu'elle ne veut pas ?

Le Fiancé. — Elle... s'est... enfermée...

Le Père. — Alors cherche la clef ! Allons, c'est assez de plaisanteries.

Le Fiancé. — Quoi ?... Je ne comprends pas.

Le Père. — Ah çà, tu es donc de bois ? (*Il se tourne en riant vers les autres. Le fiancé s'en va tristement.*)

Un Garçon, *arrivant à la course.* — Ah ! mes amies, quelle fête, quelle fête ! Voici Peer Gynt !

Le Forgeron, *lui courant après.* — Qui l'a invité ?

Le Cuisinier. — Personne. (*Il rentre et ferme la porte des communs.*)

Le Forgeron, *aux jeunes filles.* — Naturellement lorsqu'il parlera, vous vous tairez. Comme toujours, il n'y a que lui qui compte.

Une jeune Fille. — Non, non, ce n'est pas vrai ! (*Regardant ses compagnes*). N'est-ce pas que nous le fuyons comme la peste ?

Peer Gynt, *arrive rouge, échauffé; on fait silence. Il regarde les jeunesses, puis se met à rire en battant des mains* : — Dites-moi, quelle est la plus gaie du poulailler ?

La première Jeune Fille, *dont il s'approche.* — Pas moi !

Une autre. — Ni moi.

Une troisième. — Ni moi non plus.

Peer Gynt, *à une quatrième.* — Alors viens donc, toi. Je t'en prie à deux genoux, humblement.

Celle-ci, *se détournant.* — Merci, je n'ai pas le temps.

Peer Gynt, *à une cinquième.* — Et toi, as-tu le temps ?

La cinquième, *s'en allant.* — Non, il faut que je rentre.

PEER GYNT. — Oui, à ce soir. Toi, tu sais bien que je suis le plus gentil de tous.

LE FORGERON, *rapidement, à mi-voix.* — Regardez, comme elle s'en va.

PEER GYNT, *s'adressant à un vieillard.* — Où sont donc les autres ?

LE VIEILLARD. — Cherche les toi-même. (*Il s'éloigne.*)

PEER GYNT *se tait, puis son front s'assombrit, ses yeux deviennent farouches, et furtivement, avec des coups d'œil mauvais, il regarde les invités. Tous l'observent, mais aucun ne lui parle et sitôt qu'il s'approche d'un groupe, on se tait, on s'éloigne, riant sous cape dès qu'il est passé.* — Des pensées, des regards pénétrants comme des flèches. Cela grince comme une dent de scie sous la lime. (*Il s'éloigne vers la droite suivant une haie de verdure qui borde la grand'-route. Des paysans norvégiens s'aperçoivent, regardant au passage, la cour pleine d'invités. Solveig, la petite Helga, le père, la mère, en pittoresques habits de fête, entrent alors.*)

UN HOMME. — Qui sont ces étrangers ?

UN AUTRE. — Des gens de l'Ouest.

LE PREMIER. — Ah oui, ce sont ceux de Hedal.

L'AUTRE. — Sont-ils aussi de la fête ?

PEER GYNT, *allant à leur rencontre, salue Solveig, puis, s'adressant au père* : — Puis-je danser avec elle ?

LE PÈRE, *doucement.* — Assurément. Ne sommes-nous pas à noce ? Mais d'abord, laissez-nous dire le bonjour aux maîtres de la maison. (*Ils entrent dans la maison du fond.*)

LE CUISINIER, *présentant une cruche à Peer Gynt.* — Quand on grogne et quand on crie autant que toi, ça ne fait pas de mal de boire un coup !

PEER GYNT, *regardant fixement la porte par laquelle ont disparu les nouveaux venus.* — Merci, je n'ai pas soif. (*Le cuisinier s'en va. Peer Gynt se met à rire silencieusement.*) Quelles manières ! Non, je n'en ai

point encore vu de pareilles. De la tête aux pieds, elle n'est qu'humilité. Les regards abaissés sur son tablier blanc. Le livre de messe aux coins d'argent dans les mains. Et la blancheur de son fichu de lin... Avez-vous remarqué comme elle se pressait auprès de sa mère?... Il faut la suivre. (*Il entre dans la maison ; à la porte, il se croise avec une troupe joyeuse de jeunes garçons.*)

L'un d'eux. — Hein, Peer Gynt, te voilà déjà revenu de la danse!

Peer Gynt. — Non.

Le Garçon. — Alors, ne te mets pas sous les pieds des autres. (*Il le saisit aux épaules et cherche à lui faire faire volte-face*).

Peer Gynt. — Laisse-moi!

Le Garçon. — Tu reculas bien devant le forgeron!

Peer Gynt. — Moi, j'ai reculé?...

Le Garçon. — Va, tu as reculé devant bien d'autres. (*En riant, la troupe joyeuse des jeunes garçons se dirige vers la pelouse où l'on danse.*)

Solveig, *sur le seuil de la porte.* — Dis-donc, c'est bien toi qui tantôt m'invitas à danser?

Peer Gynt. —Oui, c'est moi, chère enfant. Viens que nous allions à la ronde. (*Il lui prend la main.*)

Solveig. —Pourtant, maman a dit seulement un tout petit moment.

Peer Gynt. — Maman a dit, maman? O simple violette!

Solveig. — Tu plaisantes!

Peer Gynt. — Es-tu déjà demoiselle?

Solveig. — J'ai été confirmée l'an dernier (1).

Peer Gynt.—Et comment t'appelles-tu, grande enfant?

Solveig. — Je m'appelle Solveig — et toi?

Peer Gynt.— Peer Gynt.

Solveig, *retirant sa main.* — Ah, ma jarretière s'est

(1) C'est-à-dire j'ai seize, j'ai dix-sept ans, — car Solveig est luthérienne.

détachée ; attends que j'aille la remettre plus solidement. (*Elle rentre en courant dans la maison.*)

LE FIANCÉ. — Mère, elle ne veut pas !...

LA MÈRE.— Qu'est-ce qu'elle ne veut pas, mon chéri ?

LE FIANCÉ. — Elle ne veut pas... hi ! hi !...

LA MÈRE. — Mais quoi ?...

LE FIANCÉ.— Elle ne veut pas m'ouvrir.

LE PÈRE, *la trouvant mauvaise.*—Tu mériterais que je t'attache à une crèche.

LA MÈRE.—Voyons, le père, ne va pas gronder ce cher bon enfant. (*Ils passent tous les trois.*)

Les danseurs font invasion, excités, causant tous à la fois. Un garçon, une bouteille à la main, interpelle Peer Gynt : —Allons, rien qu'une gorgée, veux-tu, Peer ?

PEER GYNT. — Non.

LE GARÇON. — Seulement une larme.

PEER GYNT, *le regarde sombrement.* — As-tu une goutte de trop ?

LE GARÇON. — A ton service. (*Il se met à boire.*) Comme ça brûle ! — Tiens, veux-tu ?

PEER GYNT. — Oh, rien que pour me mouiller les lèvres. (*Il boit.*)

UN AUTRE GARS. — Ah maintenant, il te faut goûter aussi de ma bouteille.

PEER GYNT. — Merci, mon ami.

L'AUTRE GARS. — Eh bien, comme si tu avais seulement besoin de te donner la peine de tirer le bouchon.

PEER GYNT.— Alors, donne une goutte. (*Il se remet à boire.*)

UNE JEUNE FILLE, *au deuxième gars.* — Sois gentil, laisse-nous aller.

PEER GYNT, *riant.* — Ah ça, de qui as-tu peur ?

TROISIÈME GARS.— Mais de toi ; qui n'aurait pas peur ?

QUATRIÈME GARS.— Toi, qui te glorifies d'avoir éventé tant de mèches, allons, montre-nous un peu ce que tu peux faire ?

Peer Gynt. — Je peux plus que tu ne crois, tout n'est qu'un jeu d'enfant pour moi !

Le premier Gars, *murmurant.* — Ça vient... ça vient...

Plusieurs, *faisant cercle autour de lui.* — Raconte, raconte — que peux-tu ?

Peer Gynt. — Ah, un autre jour.

Les autres. — Non, ne nous cache rien.

Une jeune Fille. — Peux-tu jeter des sorts, Peer ?

Peer Gynt. — Je peux faire apparaître le diable.

Un Homme. — Alors, je t'en prie, respecte ma grand'-mère.

Peer Gynt. — Ce que je peux, personne ne le peut, ça c'est certain. Pensez qu'un jour j'ai enfermé le diable de force, dans une noix — et cette noix était véreuse !

Plusieurs, *riant aux éclats.* — Le voyez-vous !

Peer Gynt. — Il criait, il pleurait, il voulait me donner la moitié du monde.

Une voix *dans la foule.* — Mais il n'en était pas moins prisonnier.

Peer Gynt. — Naturellement. Là-dessus, j'aggrave son supplice, je bouche le trou avec une cheville.

Une jeune Fille. — Qu'est-ce que tu dis ?

Peer Gynt. — Maintenant imaginez-vous comme ça grondait là-dedans. On eût dit un bourdon dans une coiffe à papillons.

Une jeune Fille. — Ainsi le diable est toujours bien tranquille dans sa noix.

Peer Gynt. — Non, il y a déjà belle lune qu'il est parti. Et tenez, c'est pourtant ce jeu-là qui me brouilla avec le forgeron.

Un Garçon. — Comment donc ?

Peer Gynt. — Je suis allé à la forge, n'est-ce pas ? et j'ai prié le forgeron de briser la noix du diable. Or donc Oslak réfléchit, puis il prit une tenaille afin de mieux saisir la noix. Alors il la mit sur l'enclume, et, se campant sur ses grosses jambes, il brandit son marteau.

UNE VOIX *dans la foule.* — Au moins, le tua-t-il ?

PEER GYNT. — Il frappa aussi fort qu'un homme peut frapper. Et du coup, les tenailles se brisèrent. Le diable se blotissant, se métamorphosa alors en traînée de feu, puis s'élança comme un éclair, traversant le toit, laissant une longue fissure dans la paroi.

PLUSIEURS. — Et le forgeron ?

PEER GYNT. — Il se frotta les mains, il avait les doigts tout brûlés. — Et depuis ce temps-là, c'en fut fini de notre amitié. (*Tous se mettent à rire.*)

QUELQUES-UNS. — L'histoire est bonne.

D'AUTRES. — C'est sa dernière.

PEER GYNT. — Croyez-vous que je l'aie inventée ?

UN HOMME. — Pardon, je ne t'en accuse pas, car j'en connaissais la plus grande partie par mon grand-père.

PEER GYNT. — J'aurais menti ? — quand je ne voulais que m'amuser ?

L'HOMME. — Oui, tu ne veux toujours que t'amuser.

PEER GYNT, *suivant sa première idée.* — Oh ! je peux galoper sur un cheval hennissant par l'air bleu ! — Et bien davantage ! — Celui qui ne me croit pas, c'est un gueux ! (*Tous se mettent à rire aux éclats.*)

UNE VOIX DANS LA FOULE. — Eh bien, galope à travers le ciel.

D'AUTRES VOIX. — Oui, cher Peer Gynt, nous t'en supplions.

PEER GYNT. — Vous n'avez pas besoin de tant me supplier. Je viendrai monté sur un éclair. Et vous tomberez à mes pieds, tous, en une seconde.

UN VIEUX HOMME. — Il est ivre, voyez-vous.

UN AUTRE. — C'est un âne.

UN AUTRE. — Un blagueur !

UN TROISIÈME. — Quel menteur !

PEER GYNT, *le menaçant.* — C'est bon, tâche de te taire, vieux barbon !

UN HOMME IVRE. — Voyons, Peer Gynt, attends un peu que nous époussetions comme il faut ton habit.

Plusieurs. — Attrape ça, avorton ! — C'est un échappé de l'enfer ! (*La foule s'agite, les vieux en colère, les jeunes riant aux éclats.*)

Le Fiancé, *fondant sur lui.* — Dis, c'est vrai que tu peux traverser les airs ?

Peer Gynt, *brièvement.* — Oui, lorsqu'il me plaît d'étendre mon manteau.

Le Fiancé. — Aurais-tu aussi un bonnet de brouillard ?

Peer Gynt. — Mon chapeau est le plus rapide cheval moreau qu'on vît jamais.

Solveig *traverse la cour, tenant à la main la petite Helga.*

Peer Gynt *s'avance à sa rencontre. Ses yeux brillent de plaisir.* — Solveig, oh ! comme c'est bien que tu viennes à présent. (*Il lui prend la main.*) Maintenant, je m'en vais t'emmener pirouetter dans la Halling (1) !

Solveig. — Laisse-moi donc.

Peer Gynt. — Pourquoi ?

Solveig. — Mais tu es enragé.

Peer Gynt. — Vois-tu, le bouquetin est sauvage, son sang bout. Allons, jeune fille, viens, n'entends-tu pas la musique ?

Solveig, *retirant sa main de la sienne.* — Je ne dois pas.

Peer Gynt. — Et pour quelles raisons ?

Solveig. — Parce que tu as bu. (*Elle éloigne la petite Helga se retournant les yeux ébahis.*)

Peer Gynt. — Devant mes yeux, je vois danser des étincelles. Volontiers, je leur planterais mon couteau dans le cœur, à tous !.. à elle aussi !

Le Fiancé, *lui frappant sur l'épaule avec un bâton.* — Dis-moi, peux-tu me porter par les airs, jusque vers ma fiancée ?

Peer Gynt, *ému.* — Ta fiancée ? Mais où est-elle, ta fiancée ?

(1) Sorte de valse norvégienne.

Le Fiancé. — Elle est dans sa chambre. Si tu essayais, cela te réussirait, j'en suis sûr !

Peer Gynt. — Ah ! j'en ai assez pour ma part, peu m'importent tes lamentations ! (*Une pensée lui traverse la tête ; il dit légèrement mais fermement.*) Dans sa chambrette... au grenier ? (*Solveig se rapproche.*) Tiens, tu y penses aussi ? (*Solveig est pour s'en aller, il lui barre le chemin.*) Tu as honte de moi, tu me regardes comme un vagabond.

Solveig, *rapidement.* — Ce n'est pas vrai. Tu ne penses pas ce que disent tes lèvres.

Peer Gynt. — Je t'entends... Ce sont les autres qui m'ont rendu méchant. J'ai bu, mais ce n'était que pour me consoler, parce que tu m'avais rendu malade. Allons, viens danser, viens maintenant !...

Solveig. — Je ne le dois pas, même si je le voulais.

Peer Gynt. — Donc, c'est ton père qui m'en veut. Car il fait partie de ces pieux qui baissent la tête dévotement. Ah ! je comprends... Mais toi ?

Solveig. — Que dois-je répondre ?

Peer Gynt. — Je connais ces silences-là ; toi et ta mère, vous avez les mêmes manières... Mais parle-moi donc !

Solveig. — Laisse-moi, je t'en prie.

Peer Gynt, *d'une voix basse, comme lointaine d'abord, puis il s'anime et c'est en criant, les yeux égarés, qu'il prononce les dernières paroles.* — Non, écoute-moi bien, avec attention. C'est comme un monstre que je suis venu à toi, je le sais, un de ces monstres que l'on voit la nuit, en cauchemar. Mais n'entends-tu pas qu'en moi, cela gronde, cela chauffe, cela est prêt d'éclater ? Et surtout ne va pas penser que le matou ne fera que miauler ! Va, je t'égratignerai, je te mordrai, et ce ne sera pas pour plaisanter. Je te sucerai encore le sang du cœur ; je mangerai toutes tes petites sœurs, car, vois-tu, je suis un ogre ! (*Il se tait brusquement, éclate de rire, puis continue sur un ton naturel.*) Et maintenant, allons danser !

SOLVEIG. — Oh maintenant, je te connais, si tu savais combien je te déteste. (*Elle s'enfuit dans la maison.*)

LE FIANCÉ, *revenant l'air de plus en plus malheureux.* — Peer Gynt, si tu venais à mon secours, je te donnerais un bœuf.

PEER GYNT. — Eh bien, allons, et un peu vite ! (*Ils partent en courant.*)

La foule des invités revient du plancher à danser, beaucoup sont ivres, tous d'une gaieté bruyante. C'est un brouhaha de gros rires et de grosses plaisanteries, entrecoupés d'exclamations menaçantes. Solveig, la petite Helga à la main, et la plupart des parents sortent curieusement de la maison, attirés par ce bruit de fête.

LE CUISINIER, *au forgeron.* — Voyons, reste tranquille !

LE FORGERON, *enlevant sa veste.* — Enfin, on verra bien quel est le plus fort de nous deux !

QUELQUES-UNS. — Oui, oui, ils n'ont qu'à se battre.

D'AUTRES. — Bah ! c'est assez de s'injurier !

LE FORGERON. — Eh qu'importent les paroles ? Ici, c'est le poing qui commande !

LE PÈRE DE SOLVEIG. — De la contenance, de la contenance, garçon !

UN GARS. — C'est que nous allons le payer, et comme il faut, pour ses mensonges impudents.

UN AUTRE. — Moi, je lui donnerai un coup de pied dans le cul.

UN TROISIÈME. — Et moi, je lui cracherai au visage.

UN QUATRIÈME, *au forgeron.* — Ah, comme tu vas lui donner son sac !

LE FORGERON, *jetant sa veste à terre.* — J'assommerai ce bouquetin de malheur.

LA MÈRE DE SOLVEIG. — Là, tu vois, ma fille, comme ils le traitent. (*Solveig se met à pleurer.*)

LA MÈRE DE PEER GYNT *arrive, vieille, bossue, les cheveux blancs, vètue de loques, s'appuyant en bot-*

tant sur un pauvre bâton des'haies. — Mon fils est-il ici ? Je voudrais qu'il reçoive une belle rossée pour sa méchanceté. Ah çà, bonnes gens, l'avez-vous vu ?

Le Forgeron, *retroussant ses manches de chemise.* — Pour une telle engeance, un bâton est encore trop tendre.

Quelques-uns. — !Console-toi, la vieille, le forgeron va le rosser et d'importance.

D'autres. — C'est-à-dire qu'il va le dompter.

Le Forgeron, *se crachant dans les mains et saluant très bas, en manière de moquerie, la mère de Peer Gynt.* — Oui, madame, que nous allons lui donner les étrivières, à monsieur votre fils !

La Mère de Peer Gynt. — Quoi ? vous voulez le rosser, lui, mon fils ! Ah mais, je ne veux pas de ça ; arrière, rustres que vous êtes ! Moi aussi j'ai des dents, des ongles crochus ! Mais j'y pense, où est-il donc ? (*Appelant de droite, de gauche.*) Peer, Peer !

Le Fiancé, *en courant, comme fou.* — Mille tonnerres, père, mère, vite, au secours !

Le Père. — Qu'y a-t-il ?

Le Fiancé. — Pensez... pensez que... que Peer Gynt !

La Mère de Peer Gynt, *criant.* — Quoi !... ils l'ont tué !

Le Fiancé. — Oh non, pensez qu'il s'est enfui...

La Foule. — Avec la fiancée ?

La Mère de Peer Gynt, *laissant tomber son bâton.* — Quelle tête folle !

Le Forgeron, *consterné.* — Et tenez, je suis certain qu'il s'est enfui dans les fjelds ; il grimpe vraiment comme un bouquetin.

Le Fiancé, *pleurant.* — Hi ! hi ! il la porte comme un veau !...

Le Forgeron. — Bon voyage !

La Mère de Peer Gynt. — Toi, je voudrais que tu aies ton affaire. (*Montrant d'un grand geste de frayeur le père de la fiancée qui arrive rouge, les yeux injectés*

de sang, l'aspect formidable.) Regardez, vous tous !

LE PÈRE DE LA FIANCÉE. — Je demande alliance offensive contre le brigand !

LA MÈRE DE PEER GYNT, *joignant les mains.* — Ah ! Dieu du ciel, prenez-le sous votre protection !

DEUXIÈME TABLEAU

Dans les montagnes, paysage dévasté de rochers effrayants et de sapins sauvages. C'est le petit jour, un vent glacé souffle en pleurant dans la solitude déserte.

Peer Gynt marche rapidement, les yeux méchants, avec des gestes de colère, tandis que lasse, désespérée, ayant déchiré dans sa course sa parure de fiancée, Ingrid se cramponne à lui, se lamentant à grands cris, échevelée, misérable.

PEER GYNT. — Laisse-moi, je te dis, laisse-moi !

INGRID. — Ah ! tu ne m'entends pas ; pourquoi ne m'entends-tu pas ?

PEER GYNT. — Que m'importent toi et tes histoires.

INGRID, *se tordant les mains* — Malheur, Malheur pour moi !

PEER GYNT.—La route est libre, tu n'as qu'à t'en aller.

INGRID. — Mais une faute, mais une double faute nous lie !

PEER GYNT. — Oui, d'abord on s'aime, on veut cela ; puis après, c'est la haine. Alors on est dans l'angoisse. Toutes les femmes sont des bourreaux, une seule exceptée.

INGRID. — Et cette seule ?

PEER GYNT. — Ce n'est pas toi.

INGRID. — Alors qui ?... Une seule ?

PEER GYNT. — Retourne d'où tu es venue ! Là-bas !... chez ton père !

INGRID. — Oh ! mon bien-aimé !...

PEER GYNT. — Assez, tais-toi.

INGRID. — Ai-je bien entendu ?... Retourner là-bas ?...

PEER GYNT. — Oui, oui, je n'y suis que plus décidé.

INGRID. — D'abord me dire des choses d'amour et puis, ensuite, me renvoyer, comme ça!...

PEER GYNT. — Et que m'offres-tu donc?

INGRID. — Ma ferme et d'autres choses encore, tu sais bien.

PEER GYNT.— As-tu des cheveux de soie d'or? un livre de prières dans les mains? des yeux comparables aux siens? Dis-moi, intimidée, tiens-tu le bas de la robe de ta mère?

INGRID. — Non... mais...

PEER GYNT. — Est-ce l'an dernier que tu as été confirmée?

INGRID. — Tu le sais comme moi.

PEER GYNT. — Es-tu exempte de jalousie? Quand tu repenses à cela, te sens-tu honteuse? Te monte-t-il du rouge au front? As-tu dit non à mes prières d'amour?

INGRID.— Mais ça fait peur, comme ses yeux s'égarent!

PEER GYNT. — Marches-tu dans la lumière? Et celui qui te regarde se sent-il redevenir pieux dans le secret de son cœur? Voyons, parle.

INGRID. — O Peer!

PEER GYNT. — Alors, pourquoi restes-tu ici? (*Il va pour s'en aller.*)

INGRID, *lui barrant le chemin.* — Sais-tu que c'est une infamie si tu t'en vas!

PEER GYNT. — Ce que ça m'est égal!

INGRID. — Mais si tu me restes fidèle, je t'assure le bien-être, la richesse...

PEER GYNT. — Est-ce que je me soucie de bien-être, de richesse?

INGRID, *dans une crise de larmes.* — Oh! jadis, tu ne me parlais pas ainsi!

PEER GYNT. — Tu l'as bien voulu.

INGRID. — Personne ne me conseillait.

PEER GYNT. — Et moi, j'étais fou.

INGRID, *menaçante.* — Assez! bientôt la coupe sera pleine.

PEER GYNT. — Mais j'attends l'amende,.. Sera-t-elle légère ?

INGRID. — Tu ne sens donc plus rien?

PEER GYNT. — Comme une pierre.

INGRID. — C'est bien! — Un jour, cette action te sera comptée. (*Elle s'éloigne.*)

PEER GYNT *se tait un instant, sa figure s'assombrit, et c'est d'une voix faussée par la peur qu'il crie:* — Ah ! quels tourments inventés par le diable que ces fêtes, ces danses, et surtout ces femmes !

LA VOIX RAILLEUSE D'INGRID, *dans le lointain.* — A l'exception d'une seule, n'oublie pas !

PEER GYNT, *rêveur, les yeux extasiés.* — Oui, une seule !... l'unique !... la bien-aimée !... Solveig !...

(Fragment extrait de *Peer Gynt*, acte I, scène III ; acte II, scène I, poème philosophique publié en 1867.)

V

PEER GYNT

Une forêt dévastée par l'incendie, la nuit. Des troncs calcinés se dressent lugubrement dans la fumée blanche éparse sur le sol.

PEER GYNT (*courant comme un fou, les cheveux hérissés, les yeux hagards*). — Des cendres, de la fumée, de la poussière, partout !... Tant détruire pour reconstruire, plus tard ! — Et ce vent pestilentiel sentant la pourriture comme un tombeau mal recrépi..... Mais je ne me repens pas, j'ai peur; je ne m'humilie pas, je fuis. Car j'entends les appels des trompettes du Jugement dernier. Et pourtant là-bas, bien loin, sur la montagne, le bouclier d'or brille toujours, devant moi. Ces mots y sont écrits : *Petrus Gyntus Cæsar fecit !..* (*Il se remet à courir.*) Quelle damnation ! quel bruit d'horreur: ces voix d'enfants, ces pleurs, ces ululements !... Et ces mousses que les vents chassent et qui me viennent dans les pieds. (*Les repoussant, furieux.*) Allons, allons, vous me barrez le chemin.

LES MOUSSES MURMURANTES. — Nous sommes les pensées que tu aurais dû penser. Pourquoi nous repousser de tes pauvres jambes chancelantes ?

PEER GYNT (*tournant sur lui-même*). — J'abandonne ma vie à CELUI... qui, jadis, trébuchait ici, sur ses jambes tordues (1).

(1) Allusion au personnage *Le Grand Bossu*, qui — dans la pensée d'Ibsen et d'après les explications des commentateurs — symboliserait l'éternelle bêtise dirigeant, en somme, depuis bien

LES MOUSSES. — Nous cherchons les chœurs des voix fortes, des voix mugissantes, et c'est ici que nous devons rouler. Qui veut nous écouter?

PEER GYNT (*marchant comme un homme ivre*). — Cessez vos tourbillons, pauvres âmes innocentes. Fuyez bien loin ou je vous écraserai sous mes talons. (*Il se remet à courir.*)

DES FEUILLES SÉCHÉES *le suivent, poussées par le vent.* — Nous sommes la parole, tu aurais dû l'annoncer sans trêve, sans repos. Mais nous devons pourrir. Et nous n'aurons été sur aucune couronne! Dans les printemps en fleurs, nous n'aurons pas même protégé des fruits. Les vers vont nous manger!...

PEER GYNT. — Mais, plus tard, vous rajeunirez aussi. Contentez-vous, pour l'heure, de servir d'engrais.

DES VOIX DANS LA TEMPÊTE. — Nous sommes les chansons que tu aurais dû chanter. Tu nous refoulas — et pourtant nous devions être chantées. Dans les mystères de ton cœur, silencieuses nous attendions. Mais ce te fut indifférent de nous voir dormir et honteusement dégénérer.

PEER GYNT. — L'air est empoisonné: par mes parrains je vous demande si j'ai eu le loisir de roucouler des vers. (*Il court plus vite.*)

DES GOUTTES DE ROSÉE *tombant comme des larmes de rameaux dénudés.* — Nous sommes les larmes que tu devais pleurer. Haïr ou bénir, nous ne savons faire que cela. Maintenant, le péché te brûle comme un collier de feu. Mais tu ne reviendras plus blanc d'innocence, toi qui manquas de patience.

PEER GYNT.— Et en quoi aideraient la patience, la persévérance, quand on a toujours quelque chose sur le dos?

LES HERBES FOULÉES SOUS SES PIEDS. — Nous sommes les œuvres que tu devais accomplir. Nous sommes les

des siècles, notre vieille humanité. *Peer Gynt* a commencé par lui résister énergiquement.

E. T.

forces que tu ne voulus pas aimer. Et, au dernier jour, avec des plaintes, elles reviennent ces forces qui n'ont pas été employées. Alors, c'est le temps des larmes.

PEER GYNT. — Ah ! on peut bien les éviter ! A quoi bon le signe de la croix ? (*Il court plus vite, plus loin, encore.*)

LA VOIX DE SA MÈRE, *dans l'éloignement.* — Misère, postillon maladroit. Tu m'as fait verser, ô enfant dégénéré, moi qui étais si vieille. Quelle âme stupide ! Tu m'as conduite en me trompant. Où donc est le château, Peer ? Ah, bientôt tu seras l'esclave du Diable, — un bâton te rouant le dos.

PEER GYNT. — A un malheureux qui s'efforce de fuir, va-t-on encore mettre sur la conscience les péchés du Diable ? Il ne se laisse pas tromper, lui ! Et mes propres fautes sont pourtant déjà assez lourdes !

(Extrait de *Peer Gynt* (Acte V, scène VI), poème philosophique publié en 1867.)

VI

LE TROISIÈME ÉTAT

Les ruines du temple d'Apollon près d'Antioche, la nuit sous la lumière blanche d'un clair de lune d'Asie. L'empereur Julien et Maxime le mage, vêtus de longues robes traînantes, s'approchent précipitamment parmi les tronçons de colonnes épars sur le sol.

MAXIME. — Que cherches-tu, mon frère?

JULIEN. — La solitude.

MAXIME. — Quoi, ici? dans l'horreur de ces ruines? parmi tant de décombres?

JULIEN. — Est-ce que toute la terre n'est pas qu'un amas de décombres?

MAXIME. — Tu as montré pourtant que ce qui était tombé pouvait être reconstruit.

JULIEN. — Moqueur! A Athènes, j'ai vu un cordonnier qui avait établi son échoppe dans le temple de Thésée. A Rome, j'ai entendu dire qu'une partie de la basilique Julia servait d'étable pour les buffles. Cela s'appelle-t-il aussi reconstruire?

MAXIME. — Pourquoi pas? Est-ce que tout ne se fait pas peu à peu? Et qu'est-ce qu'un entier sinon la somme de toutes les parties?

JULIEN. — Folle sagesse! *(Montrant du doigt une statue d'Apollon renversée.)* Regarde cette tête sans nez, ce colosse brisé, ces cuisses en poussière. Est-ce que la somme de tous ces débris informes pourrait reconstituer jamais l'absolue, la divine beauté de jadis?

MAXIME. — Et d'où sais-tu que cette beauté de jadis était vraiment belle — en essence et en principe — hors de l'idée que s'en faisaient les adorateurs?

Julien. — Ah ! Maxime, la question de tout est là. Qu'est-ce qui existe vraiment en soi et pour soi ? Hors de cette journée, je ne saurais rien nommer. *(Repoussant du pied la tête de la statue.)* Dis-moi, t'es-tu jamais senti devenir plus fort ? C'est rare, n'est-ce pas ? qu'une erreur puisse vous donner du courage. Et pourtant, Maxime, regarde les Galiléens — et moi-même, autrefois, lorsque je croyais encore possible de rapprendre au monde la beauté qu'il a oubliée !....

Maxime. — Ah, frère, si l'erreur t'est nécessaire, retourne parmi les Galiléens. Ils te recevront à bras ouverts.

Julien. — Tu sais bien que c'est impossible. Empereur et Galiléen ! — Comment unir ce qui est opposé ? — Car ce Jésus-Christ est le plus grand révolté qui ait jamais vécu. Comparés à lui, qu'était Brutus et qu'était Cassius ? Tous deux n'assassinèrent qu'un Jules César. Mais lui, il assassina tous les Césars et tous les Augustes qui pourront jamais naître. D'ailleurs, pourquoi comparer l'Empereur et le Galiléen ? Y a-t-il place pour les deux sur cette terre ? Or, Maxime, je te le dis, quoique les Juifs et quoique les Romains prétendent l'avoir tué, le Galiléen vit encore parmi nous. Il vit dans le cœur des hommes, il vit dans leurs obstinations, il vit dans leurs railleries contre les grands de ce monde. *Donnez à l'empereur ce qui appartient à l'empereur et à Dieu ce qui appartient à Dieu.* Jamais bouche d'homme n'a prononcé plus astucieuse parole. Et au fond, que signifie-t-elle ? Qu'est-ce qui revient à l'Empereur ? Cette parole est une massue de guerre qui jette bas la couronne d'or de la tête de l'Empereur.

Maxime. — Pourtant le grand Constantin sut rester en bonne harmonie avec le Galiléen, et ton prédécesseur aussi.

Julien. — Oui ; seulement, qui pourrait être aussi modéré qu'eux ? Et puis, appelles-tu cela gouverner l'empire du monde ? Sans doute, Constantin étendit les frontières de son territoire, mais ne resserra-t-il pas étroite-

ment les frontières de son esprit et de sa volonté? Vous placez l'homme trop haut lorsque vous l'appelez grand. Quant à mon prédécesseur, je n'en veux point parler; il était plus esclave qu'empereur et ce ne sera point son nom qui me persuadera. Non, non, il ne faut point songer à des comparaisons. Et pourtant, aller encore de l'avant? O Maxime, après cette défaite, puis-je rester empereur? et d'autre part, pour si peu, puis-je vraiment abdiquer? Ah Maxime, il t'est donné d'interpréter les signes les plus énigmatiques dont le sens reste mystère pour tous; il t'est donné de lire dans le grand livre des étoiles éternelles. Peux-tu me dire l'issue de cette lutte?

MAXIME. — Oui, mon frère, je le peux.

JULIEN. — Tu le peux? Alors dis-moi lequel des deux vaincra? — l'Empereur ou le Galiléen?

MAXIME. — L'Empereur et le Galiléen disparaîtront.

JULIEN. — Tous les deux disparaîtront?

MAXIME. — Tous les deux disparaîtront. Mais si ce sera dans ces temps ou dans des siècles, cela je ne puis le savoir. Pourtant, ce sera lorsque le Juste, le Pur sera venu.

JULIEN. — Et qui est le Juste, le Pur?

MAXIME. — Celui qui remplacera l'Empereur et le Galiléen.

JULIEN. — Tu résous l'énigme par une énigme plus obscure encore.

MAXIME. — Mon frère, toi qui aimes la vérité, écoute-moi: en vérité, je te le dis, l'un et l'autre doivent disparaître, mais ils ne doivent pas être vaincus. L'enfant ne disparaît-il pas dans le jeune homme, et le jeune homme ne disparaît-il pas dans l'homme, sans que ni l'enfant ni le jeune homme soient pourtant vaincus? Toi qui fus mon élève bien-aimé, aurais-tu oublié notre conversation, un soir, à Ephèse, au sujet des trois royaumes?

JULIEN. — Ah parle, Maxime. Il y a tant d'années de cela!....

MAXIME. — Tu sais que je n'ai jamais approuvé les actes d'empereur que tu as accompli. Tu as voulu métamorphoser le jeune homme en enfant. Or, le royaume de l'esprit a définitivement vaincu le royaume de la chair. Mais le royaume de l'esprit n'est pas le terme, pas plus que le jeune homme n'est le terme de la croissance de la nature humaine. Tu as donc voulu empêcher le développement du jeune homme, l'empêcher de devenir un homme. Insensé qui a tiré l'épée contre l'avenir, contre le Troisième Royaume où régnera celui qui a deux faces.

JULIEN. — Et il...

MAXIME. — Les Juifs ont un nom pour le désigner ; ils l'appellent le Messie et ils l'attendent !...

JULIEN (*lentement et pensif*). — Le Messie ? — ni Empereur, ni Rédempteur ?

MAXIME. — Les deux dans un seul — ou un seul dans les deux.

JULIEN. — Empereur-dieu ou Dieu-empereur ! Empereur dans le royaume de l'esprit ! Dieu dans le royaume de la chair !

MAXIME. — Cela est le Troisième Royaume, Julien ?

JULIEN. — Oui, Maxime, cela est le Troisième Royaume.

MAXIME. — Or, dans ce royaume, le mot de révolte du provisoire est devenu vérité.

JULIEN. — *Donnez à l'Empereur ce qui appartient à l'Empereur et des rêves à Dieu ce qui appartient à Dieu.* Oui, cela c'est l'Empereur en Dieu et Dieu en l'Empereur. Ah, des rêves, des rêves, qui donc brisera la force du Galiléen ?

MAXIME. — Mais en quoi consiste la force du Galiléen ?

JULIEN. — C'est en vain que je me suis efforcé de l'approfondir.

MAXIME. — Il est écrit quelque part : *Tu ne dois pas servir des dieux étrangers.*

JULIEN. — Oui, oui...

MAXIME. — Le Voyant de Nazareth n'annonçait pas

ce Dieu-ci ou ce Dieu-là. Il est venu disant : Dieu, c'est moi ! — Je suis Dieu !

JULIEN. — Oui, celui-ci d'ailleurs !... Ah, c'est à cause de lui que l'Empereur est sans force. Le Troisième Etat ! Le Messie ! Non le Messie du peuple juif, mais le Messie du royaume de l'esprit, le Messie de l'Empire du monde !

MAXIME. — Le Dieu-empereur.

JULIEN. — L'Empereur-dieu !

MAXIME. — Logos dans Pan ! Pan dans Logos !

JULIEN. — Maxime, dis-moi, comment naîtra-t-il ?

MAXIME. — Il naîtra par l'effort conscient de la volonté réfléchie.

JULIEN. — Je te quitte, mon maître bien-aimé, je le dois.

MAXIME. — Où vas-tu ?

JULIEN. — A la ville. Le roi des Perses m'a fait des ouvertures de paix, je les ai précipitamment acceptées. Mes messagers sont en route. Mais il faut les rejoindre, il faut les rappeler.

MAXIME. — Tu voudrais recommencer la guerre contre le roi Sapores ?

JULIEN. — Je veux ce que Cyrus rêvait, ce qu'Alexandre tenta.

MAXIME. — Julien !...

JULIEN. — Je veux être le maître du monde ! (*Il salue avec la main et s'en va tragiquement, à grands pas saccadés.*)

(Maxime le suit des yeux, pensif, l'air sombre.)

DES VOIX DE FEMMES, *des voix désolées et pleurantes s'élèvent dans le lointain, parmi la douceur de cette nuit d'étoiles.* — Dieux des hommes, idoles resplendissantes d'or, vous tomberez en poussière et le vent vous dispersera.

(Extrait d'*Empereur et Galiléen* (2e partie, acte III, tableau IV, drame philosophique publié en 1873.)

VII

AVEC UN LYS DES EAUX

Regarde ce que t'apporte mon messager : c'est une fleur aux pétales blancs, une fleur éclose dans le silence de l'eau, où, perdue dans le rêve, elle flotte solitaire...

Mets-la sur ta poitrine; mais attache-la bien, car ces pétales ont encore, enfermées dans leur corolle, les vagues de l'abîme, du mystère et du silence.

Garde-toi des mensonges de l'eau ; ne te laisse pas troubler par le Rêve. Les sirènes paraissent dormir... Les lys se balancent au-dessus de l'abîme.

Enfant, tu sais mal déguiser tes désirs. Garde-toi des vagues du mystère... Les sirènes paraissent dormir... Les lys se balancent au-dessus de l'abîme.

VIII

UN CYGNE

Mon cygne blanc, toujours muet, toujours silencieux, — ni la douleur ni la joie ne peuvent te faire crier.

Protecteur inquiet de l'Elfe endormie, tu glisses sur les eaux sans chanter jamais.

— Enfin, nous nous sommes rencontrés ! Et serments, regards, mensonges ou tromperies, que t'importait ? que t'importait ?

En mourant, tu chantas ta douleur, tu chantas dans la mort, — et pourtant, tu étais un cygne !

IX

DISPARUE

Lorsque la fête bruyante est terminée, lorsque les danses sont finies, lorsqu'on a dit *Portez-vous bien!* aux derniers invités...

... Alors, comme tout redevient solitaire! Il y a un instant, nous écoutions, et des romances de rêve nous enivraient délicieusement.

Tout n'a été qu'un songe de quelques secondes. *Elle* n'était qu'une invitée, et maintenant, pour toujours, l'invitée s'en est allée!

X

LA FORCE DU SOUVENIR

Vous savez comment on dresse les animaux? comment on apprend à l'ours à danser?

On enchaîne la bête sur un cuvier, et l'on fait dessous un feu clair.

Alors l'ours se débat, mais en vain, tandis que l'homme joue l'air bien connu : *Réjouissez-vous de la vie!*

Et de douleur, sans y penser, la malheureuse bête, ne pouvant tenir en place, danse, danse sur le cuvier.

Et plus tard, si l'on reprend seulement la mélodie; d'instinct, l'ours se remet à danser.

Moi aussi, je sais d'expérience, combien on sue lorsque la musique joue, lorsque le feu brûle.

Autrefois, j'y brûlai plus que mes semelles, car le feu était tel que le diable lui-même devait l'attiser.

Et c'est pourquoi si, maintenant, une voix me chante à l'oreille, la chanson des chansons, je crois de nouveau être sur la cuve ardente.

Mes pieds brûlent, mes ongles grillent, et, comme un fou, je me remets à danser, *mais d'après les règles de l'art.*

XI

LA RAISON DE LA FOI

J'ai secoué les cloches d'alarme, et les cloches sonnèrent au loin sur le vaste pays, mais elles ne rencontrèrent pas d'échos.

Alors, ayant fait mon devoir, je suis monté à bord et m'en suis allé loin des pays du Nord, loin des pays que j'aime.

Au Kattégat, les brouillards nous emprisonnèrent. Chacun s'établit pour le mieux.

Et, dans la cabine bien chauffée, quelques-uns parlèrent longuement de la prise de Düppel (1).

Ils parlaient aussi des jeunes volontaires, de leur sort, mais ils ne les approuvaient guère.

L'un avait vu partir son neveu, l'autre son commis.

Et, naturellement, on ne se sentait pas tout à fait libre. En une certaine manière, on était aussi un peu, là-bas, avec eux.

Sur le sofa, sous la lumière de la lampe, une très vieille dame était assise; elle ne disait rien.

Mais sa douleur paraissait profonde. Chacun cherchait à l'entourer, à la consoler.

(1) Düppel, une des places stratégiques les plus importantes de l'île d'Alsen, fut prise par les Prussiens, le 18 avril 1864, en dépit de fortifications que les Danois jugeaient inexpugnables; mais après une défense héroïque et deux mois de bombardement.

E. T.

Ces dames parlaient entre elles, à voix basse, tristement, mystérieusement, d'un fils unique.

Je la vois encore si bien : elle parlait peu, elle branlait seulement la tête, disant sans s'arrêter de tricoter : « Ah ! je suis parfaitement sûre ! »

Comme elle me paraissait belle, cette vieille femme à cheveux gris, dans la certitude de sa foi.

Cela me réchauffait et le cœur et le sang. Je sentais renaître en moi, mon courage languissant.

Le peuple norvégien n'était pas encore mort, il n'était qu'endormi, et le miracle serait par la foi de ses femmes!

Mais, plus tard, j'ai remarqué qu'elle était très prudente, cette vieille dame, pour les choses du présent, sinon pour celles de l'avenir.

Alors, elle me redevint une énigme. D'où lui venait cette foi si entière, si absolue?

La solution n'était vraiment pas difficile : son fils était soldat dans l'armée norvégienne.

XII

DÉPENDANCES

Il y avait dans un jardin, un pommier et, comme c'était le temps des fleurs, on en voyait à peine les feuilles.

Une petite abeille vint à passer, elle bourdonnait, elle butinait avec diligence, et voici qu'elle devint amoureuse d'une fleur.

Elles flirtèrent quelque temps, tantôt très éprises, tantôt indifférentes, — et bientôt il y eut un mariage.

Puis l'abeille s'envola loin, dans le vaste monde, et, lorsqu'elle revint, le temps des fleurs était passé.

Elle trouva sa fleur toute recroquevillée en petite graine. Alors, toutes deux éprouvèrent bien qu'elles étaient devenues étrangères l'une à l'autre.

Mais, sous l'arbre, une industrieuse et pauvre petite souris avait sa maison.

Elle se lamentait : « O ma petite graine, pour moi, tu étais une cave, vraiment!... »

Et l'abeille s'envola loin, dans le vaste monde. — Lorsqu'elle revint, la petite graine était une pomme.

Ce fut un nouveau désespoir, pourtant toutes deux surent refouler en elles leur chagrin.

Dans le feuillage, il y avait un nid habité par un moineau, et le moineau se lamentait : « Ah! belle pomme si douce, si délicate, Dieu m'est témoin que tu étais à moi! »

Alors la petite abeille se désola de compagnie avec la

pomme... Et la souris, et le moineau se lamentaient aussi.

Ils étaient si tristes, qu'ils ne pensaient plus à rien, et le chagrin finit par les tuer tous quatre.

La pomme tomba de la branche et se creva. La petite souris n'alla pas très loin non plus...

... Le moineau mourut dans son nid, une nuit de Noël, à côté d'une gerbe de grains (1).

L'abeille resta seule; c'était l'hiver, tout était chauve, les fleurs fanées, les prairies jaunies.

Alors elle s'enferma dans sa ruche et mourut ouvrière en cire.

Mais aucun n'avait travaillé en vain. La petite abeill avait aidé la souris. — Alors la fleur avait défleuri.

Et tout s'acheva dans l'honneur et comme il le fallait La souris avait aidé le moineau. — Alors le fruit avait pu mûrir.

(1) En Norvège, on a l'habitude, le soir de Noël, de placer un peu partout de petites gerbes de céréales fixées à l'extrémité de longues perches. C'est la Noël des moineaux.

E. T.

ADAPTATIONS DE BIÖRNSTIERNE BIÖRNSON

(Autorisées par l'auteur)

I

CE QUE TAYLOR CHANTAIT EN PENSANT A MARY

C'est avec douleur, avec tristesse que tu comptes les heures de ton bonheur terrestre et, — crois-le, — c'est seulement par crédit, que tu les as vécues, car elle vient bientôt, bientôt, l'époque de la souffrance. Alors, tu ne riras plus, alors tu payeras redevance sur redevance pour le bonheur qui te souriait jadis. Ah ! Mary-Anne, Mary-Anne, Mary-Anne, Mary-Anne. Ton visage ne me sourit plus. Regarde, je ne pleure pas aujourd'hui.

Dieu est bon pour celui qui n'a jamais pu donner son cœur à demi. Le temps viendra où la souffrance lui remplira toute l'âme. Dieu est bon pour celui qui n'oublie jamais, car celui qui a tout perdu, même la raison, celui-là aura trouvé le bonheur. Ah ! Mary-Anne, Mary-Anne, Mary-Anne, Mary-Anne. Ma fleur fleurie, le printemps l'a gelée ; mon cœur est mort lorsque je t'ai perdue.

(Extrait de *Marie Stuart en Écosse*, drame historique, 1864.)

II

ROMANCE VILLAGEOISE

Le cœur gros, il se laissa tomber sur un banc, — et délurée, comme d'habitude, elle dansa, dansa avec celui-ci, avec celui-là. En lui-même, il pensait : il faudra que je l'oublie. *Mais cela, personne ne l'a vu !*

Au petit poteau, une fois, un soir, il s'en vint et prit congé d'elle. Alors, elle se jeta sur le gazon, de douleur — en criant que cela lui était arrivé pour la guérir du désir de vivre. *Mais cela, personne ne l'a vu !*

A l'étranger, il ne trouva pas le bonheur ; après des années, il revint. Pour elle tout alla bien, elle repose en paix. Pour lui, il eut encore les prières des morts.

Personne ne s'en est douté, personne ne l'a vu !

III

LE CANTIQUE DES CROISÉS

Adorable est la terre, adorable est le ciel de Dieu, adorable est le pèlerinage des âmes à travers les adorables royaumes de la terre. Allons, en chantant, au paradis!

Les années viennent, les années passent, les générations succèdent aux générations; mais dans le joyeux cantique de pèlerinage des âmes, les harmonies du ciel chantent éternellement.

Les anges le chantaient devant les bergers des campagnes et ineffablement, il retentissait d'âme en âme: « Paix sur la terre! Humanité réjouis-toi parce que ton Rédempteur a vaincu la nuit! »

(Extrait du *Roi Sigurd*, trilogie, 1862.)

IV

PAROLES D'AMOUR

HULDA. — Te sens-tu assez forte pour l'amour, Thordis?

THORDIS. — Je ne savais pas qu'on eût besoin de force pour aimer.

HULDA. — Non, l'amour n'est qu'un jeu d'enfant ! Va seulement, Thordis, pauvre fille. Mais non, ne me laisse pas encore. Dis-moi... Où en êtes-vous ? Ne t'a-t-il pas encore trompée ?

THORDIS. — Qui? Gunuar? Oh non!

HULDA. — Je le crois aussi, il est fort et vaillant.

THORDIS. — Certes.

HULDA.— N'est-ce pas, tu mourais de désirs lorsqu'il n'était pas encore venu vers toi?

THORDIS. — Que veux-tu dire?

HULDA. — Ah! je veux dire que tu rêvais de lui, que tu le voyais déjà lorsque tu ne le connaissais pas encore. Alors, tu ne pouvais apaiser tes ardeurs que par des paroles et que par des regards.

THORDIS (*étonnée*).—Je l'avais connu, anciennement...

HULDA. — Tu ne me comprends pas. Je veux dire: Avant qu'il sentît que tu vivais; toi, tu vivais déjà pour lui, dans ta solitude profonde. La bouche amère de désirs, parée comme une fiancée, tu errais tous les jours, l'attendant. Pour les autres, tu te faisais un visage impénétrable, les yeux rivés sur la porte pour voir *s'il ne viendrait pas* ! Ce que tu fis encore? Tu cherchais à lui plaire, tu peignais tes cheveux dans le secret espoir que, te trouvant belle, il te saluât d'un mot. Auprès de lui, — car ce n'était d'abord, qu'en pensée que tu le voyais, —

tu trouvais des compensations à toutes tes souffrances. Tandis que tu restais assise, solitaire, éloignée, à la maison, parmi les bavards qui te plaignaient, les silencieux qui t'approuvaient et les méchants qui t'espionnaient des yeux, — tu rêvais de danser avec lui où l'on dansait, où valsaient des jeunes filles et des jeunes gens. Tu rêvais: vous renversiez les couples de danseurs, la salle de bal devenait plus grande, toujours plus grande, — les musiques grondaient, se déchaînaient furieusement!...

Dans l'obscurité de la vie, parmi ces hommes qui se tiennent comme des arbres mystérieux aux cîmes chuchotantes, tandis qu'au-dessous tout est silence, solitude, angoisse jusqu'à la mort, — tu t'égarais, dévorée d'inquiétude; tu cherchais, tremblante, à l'entour des troncs dénudés, — mais tu n'allais pas plus loin! Puis tu te construisis toi-même une petite maison avec un crucifix et un livre de prière. Tu priais, puis tu lisais dans le livre saint, prise de fièvre; tu lisais ce que tu désirais, ce que tu te désolais de ne pas avoir : *Amour et bonheur*. Ta lecture devint un babil et ton babil devint à son tour un discours à voix haute; tu parlais avec un seul et ce seul était toujours le même. Vous vous attardiez dans la forêt, chaque jour, à chaque heure. D'abord, la main dans la main; puis la joue sur la joue; enfin les lèvres collées aux lèvres. Les mots s'envolaient rapides, passionnés! le cœur n'avait plus de vide. Tu avais besoin de parler, de parler, de parler et bientôt tu eus besoin de crier l'hosanna des victoires! Alors, malheur à toi, quelque chose se brisa. Ce fut la fin du rêve merveilleux. Tu glissais, confuse, intimidée. Tu ne savais plus si c'était de la vie ou si c'était du rêve!

Thordis (*étonnée*). — Je n'ai jamais rien senti de pareil.

Hulda (*froide*). — Tu ne t'en es pas même aperçue! Assieds-toi, et raconte-moi comment tu appris à aimer, Thordis?

Thordis (*inquiète*). — Mais nous avons souvent joué ensemble, lorsque nous étions enfants.

Hulda. — Quoi, tu l'as rencontré si jeune?

Thordis. — Il venait chez nous, nous nous parlions fréquemment. Une fois, il vint avec ses patins, il voulait patiner et me pria de descendre avec lui...

Hulda. — Et tu le voulus bien?

Thordis. — Mais oui. Ainsi, c'est de bonne heure, tu le vois, que nous avons patiné ensemble.

Hulda. — En bas de la montagne?

Thordis. — A l'endroit le plus rapide. Nous allions comme le vent! Je criais, je me cramponnais à lui de toutes mes forces; je le suppliais de s'arrêter pour l'amour du ciel!,.. Mais non, il n'entendait rien et nous descendîmes toute la montagne glissant à travers les halliers, à travers les broussailles. La neige tourbillonnait dans l'air, autour de nous, nous entrant dans les oreilles, dans la bouche, dans les yeux. Le souffle me manquait. Nous allions, nous allions toujours si bien que nous arrivâmes au lac...

Hulda. — Au lac! Au lac! Quoi, il te mena au lac?

Thordis. — Nous nous sommes jetés à terre et c'est ce qui nous sauva.

Hulda. — Et après?

Thordis. — Quoi, après? Il se releva et me demanda bien vite si je voulais me confier à un pilote si vaillant et si habile. Je lui répondis que oui si ce pilote ne me menait plus au lac.

Hulda. — Après?

Thordis. — Après? Il n'y a rien.

Hulda. — Rien du tout. Tu me le jures?

Thordis. — Non, rien.

Hulda. — Il ne t'en dit pas plus long?

Thordis. — Non.

Hulda. — Ah! Thordis, viens; que je t'embrasse, chère, chère enfant! (*Elle l'embrasse, lui caresse les cheveux et la regarde tendrement.*)

(Extrait de *Hulda*, drame, 1859.)

V

SIGURD ET LA FINNOISE

(Une caverne en Laponie.)

La Finnoise. — J'ai bouclé mes patins et je suis venue en hâte, du haut des rochers. Est-ce que la nouvelle est vraie ? que les flambeaux vont s'éteindre ici ? que tu as de nouveau confiance en ton étoile ?

Sigurd. — Oui, la nouvelle est vraie.

La Finnoise (*s'avançant anxieuse*). — Oh ! ne crois pas à ton étoile ! Jadis, elle te conduisit, loin de ce pays, dans les déserts où le sable brûlait la plante de tes pieds, puis elle te ramena dans ce pays, le pays des glaces éternelles où la neige pèse lourdement sur nos tentes légères. Ne vois-tu pas combien elle t'a trompé ?

Sigurd. — Mon regard ne distingue pas toujours mon étoile et c'est pourquoi souvent, bien souvent, j'ai marché dans les ténèbres.

La Finnoise. — Ah ! elle t'a égaré ! Écoute, mon vieux père, le roi de notre peuple a demandé au Grand-Esprit le secret de ton avenir. Nous en tremblons encore !

Sigurd. — Dis-moi, qu'a-t-il vu ?

La Finnoise. — Un champ de bataille couvert de morts.

Sigurd (*rapidement*). — Étais-je parmi ces morts ?

La Finnoise. — Non.

Sigurd. — Alors, console-toi, ma route traverse bien des champs de bataille.

La Finnoise. — Il vit ensuite, une île, au loin, dans l'océan, et une multitude d'hommes revêtus de tuniques

bleues y étaient assis et, de la mer, il en venait d'autres, encore d'autres et ils s'asseyaient à côté de ceux qui y étaient déjà.

SIGURD. — Est-ce que j'étais parmi eux ?

LA FINNOISE. — Non. Ceux qui venaient de la mer, la face tannée, les vêtements mouillés, — ceux-là étaient des morts, les frères, les époux, les fils. Ils avaient été tués sur le champ de bataille; ils menaient un homme garrotté.

SIGURD. — Et cet homme était ?

LA FINNOISE. — Toi-même, Sigurd ! (*Sigurd reste pensif.*) Laisse-moi m'asseoir près de toi, à tes genoux. (*La Finnoise s'assied sur le sol à ses pieds*). Dis-moi, comment s'appelle ton Dieu ?

SIGURD. — Il n'a pas de nom.

LA FINNOISE. — Où vit-il ?

SIGURD. — Partout.

LA FINNOISE. — Maintenant, est-il auprès de nous ?

SIGURD. — Certainement, mon enfant.

LA FINNOISE. — Alors, demande-lui si ton voyage sera heureux ?

SIGURD. — Il ne me répondrait pas.

LA FINNOISE. — Interroge-le par des signes. C'est ce que je voulais dire. La réponse te sera donnée par d'autres signes.

SIGURD. - Non, il ne me répondra pas.

LA FINNOISE. — Il ne te répondra pas.... Alors, à quoi ce Dieu vous sert-il ?

SIGURD (*montrant sa poitrine*). — C'est là qu'il me parle, c'est à mon cœur qu'il dit que je dois dénouer ce qui a été noué, que je dois marcher vers le but qui est mon but.

LA FINNOISE. — Et ce but ? C'est lui qui te l'a donné ?

SIGURD. — Il m'a été donné avec la vie. Il dépend de ma destinée.

LA FINNOISE. — Ton but est de mourir.

SIGURD. — Pourquoi dis-tu cela ?

La Finnoise. — Tu vas vers une mort sans gloire. Le Grand Esprit l'a dit. (*Silence.*)

Sigurd. — Ce qui est la volonté de Dieu est aussi ma volonté, toute ma volonté.

La Finnoise.— Non, non, ton Dieu est un Dieu cruel.

Sigurd. — Ah ! pauvre fille !

La Finnoise.—Ce n'est pas un miracle si le peuple qui honore un tel Dieu est un peuple cruel. Comme toi, les hommes de ta nation sont toujours, toujours insatiables. D'abord, ils nous prirent notre patrie, au sud; puis, ils nous prirent notre patrie, au nord; enfin, ils nous ensevelirent ici, dans les neiges, et encore, ils ne peuvent pas nous oublier. Chaque année, ils prélèvent la dixième partie de ce que nous possédons et lorsqu'ils l'ont reçue, ils s'entretuent sur le butin ?

Sigurd. — Le mal qu'ils font, ce n'est pas Dieu qui leur a enseigné à le faire.

La Finnoise. — Mais ce Dieu leur parle dans leur cœur. Regarde, toi-même. Ne m'as-tu pas souvent raconté les aventures de ta vie ? Est-ce que tu n'as pas été poursuivi de désirs éternels et insatiables ? Ah ! pourquoi n'es-tu pas resté auprès de ta mère ? Un chef étranger te prit en affection, il t'adopta. Pourquoi l'abandonnas-tu ? Une fois, tu servis avec honneur, un Jarl. Pourquoi le quittas-tu ? Ne devins-tu pas capitaine dans les lointains pays du Sud ? Pourquoi es-tu revenu ? Comme marchand, ne gagnas-tu pas de l'argent en trafiquant sur la mer ? Dis-moi, où as-tu laissé tout cela ? Maintenant tu es vaincu, abandonné du peuple dont tu es le roi et pourtant tu veux retourner vers lui. Est-ce que ton Dieu n'est pas un Dieu cruel ? Hélas ! il déchire ton pauvre cœur d'éternelles agitations, il te précipite dans le désespoir.

Regarde notre peuple : il n'y a pas un seul homme ici qui ait un habit fait de laine étrangère. Ces hommes n'ont aucun objet de parure qui vienne des pays de là-bas; ils mangent la chair, ils boivent le lait de leurs rennes; ils dorment sur la bonne terre et encore doi-

vent-ils la dixième partie de leur bien à ton peuple! Ils ne possèdent pas de maison, ils vivent dans les tempêtes. Le ciel est leur toit. Nous sommes tous ainsi et cependant nous sommes joyeux, oh! oui, joyeux! car nous savons que nous monterons après notre mort au-dessus des plaines de neige éternelle, dans un pays sans fin, dans un pays magnifique où rayonne toujours le soleil, où les ruisseaux ont fait fondre la neige, où les bouleaux deviennent grands et portent des fruits. Alors, viendra sur le rivage, le Grand Esprit. Aux sons de sa lyre, se rassembleront les animaux des forêts et des océans. Parmi eux, l'homme marchera sans souci. (*Elle se lève.*)

Oh! écoute-moi, je ne suis qu'une enfant, je ne suis qu'une Finnoise, au-dessous de ton peuple, au-dessous de toi, mais tu n'es pas venu vers nous comme les autres étrangers, pour piller, pour voler, pour égorger. Mon peuple t'aime. Il m'est permis de parler avec toi. Tu as galopé sur nos haquenées ; tu t'es assis à nos tables et, pendant nos repas, tu nous as parlé des pays étrangers, tu nous as appris des choses utiles. Rappelle-toi : lorsque tu viens chez nous, nos chiens n'aboient pas : ils lèchent tes mains; les rennes flairent tes vêtements. Oh! reste avec nous. Mon père possède cinq cents rennes, je suis son héritière. Prends-en la moitié et mène-les où tu voudras. Tu m'as dit que ton Dieu était partout... il est donc aussi dans nos champs de glace!...

SIGURD. — Comme tu viens de le faire maintenant, jadis, une jeune fille me pria. Tu es semblable à elle...

LA FINNOISE. — Elle te pria de...

SIGURD.... — de prendre ce que je ne dois pas prendre, car ce que je cherche est plus grand ! Maintenant...

LA FINNOISE. — Quoi donc ?

SIGURD. — Non pour moi, mais pour ceux qui se sont confiés en moi, est-ce mon devoir de tenter encore ce dernier effort, le plus difficile?

LA FINNOISE. — Espères-tu réussir?

SIGURD. — Je ne sais, mais je sais que, dans les conditions actuelles, vivre ici me semblerait affreux.

LA FINNOISE (*se retirant*). — Affreux ! que dis-tu ?

SIGURD (*se levant*). — Plutôt, plutôt la mort. Alors, tout serait passé !

LA FINNOISE (*angoissée*). — Nous te paraissons plus misérables que la mort ?

SIGURD. — Non, tu ne me comprends pas.

LA FINNOISE. — Explique-moi donc.

SIGURD. — Il est une chose en ce monde, qui m'est plus chère que tout. Dis-moi, si tu aimais un homme, ne laisserais-tu pas tout pour le suivre ?

LA FINNOISE. — Oh ! certes, si cet homme m'aimait lui aussi, en toute vérité.

SIGURD. — Et s'il ne t'aimait pas, tu ne le suivrais pas ?

LA FINNOISE. — Non.

SIGURD. — Mais tu t'efforcerais de gagner son amour.

LA FINNOISE. — Non.

SIGURD. — Alors, tu deviendrais triste, malade.

LA FINNOISE. — Oui, pour un temps. Puis, je retournerais à une ancienne place de campement où j'ai joué tout enfant.

SIGURD. — Et tu l'oublierais ?

LA FINNOISE. — Mais oui, surtout si c'était l'été.

SIGURD. — Alors, je ne peux pas t'expliquer ce que je pense.

LA FINNOISE. — Laisse-moi t'expliquer moi ce que je pense.

SIGURD. — J'écoute.

LA FINNOISE. — Dis, ne vois-tu pas, ne sens-tu pas comme c'est beau ici ?

SIGURD. — Parfois, lorsque je me tiens au seuil de cette caverne, lorsque je regarde au loin sur la plaine de neige infinie, les arbres qui se dressent au-dessus de cet océan de neige apparaissent dans la lumière crépusculaire, comme des revenants, comme des géants prodigieux marchant à pas très lents. Tu glisses avec tes patins sur

les rochers couverts de glace; tes chiens, tes gens font cohue autour de toi et tout cela te semble trois fois plus grand qu'à moi. Puis, au-dessus de cette troupe sauvage et furieuse, dans le ciel, blanchissent les resplendissants rayons des aurores boréales miraculeuses de couleur et de forme. Ce pays me semble un changeant royaume de féerie et lorsque surgissent ou s'effacent ces étranges et effrayantes apparitions, certes, de grandes émotions me saisissent l'âme, mais rarement, bien rarement, ces émotions sont douces.

La Finnoise. — Et qu'éprouves-tu, dis-moi ?

Sigurd. — L'éternel désir de tout ce que la vie me refuse.

La Finnoise. — Oh ! je te comprends. C'est parce que tu n'as pas encore passé l'été parmi nous. Autrement, tu ne désirerais plus rien.

Sigurd. — L'hiver, tu as donc aussi des désirs ?

La Finnoise. — Oh oui ! je désire le soleil ! Mais en été, ici, le soleil ne se couche plus. La nuit, je me repose en plein air; mes chiens, mes troupeaux de rennes dorment autour de moi. Nous sommeillons un peu; puis, nous errons d'endroit en endroit. La nuit est comme le jour, le jour est comme la nuit. Nous ne pensons pas à l'avenir; c'est comme si cela ne devait jamais finir, mais hélas ! la fin vient toujours !

Sigurd. — Je sens qu'alors, mes désirs me tourmenteraient plus atrocement.

La Finnoise. — Oui, parce que tu ne sais pas te réjouir. Dis-moi, as-tu jamais aimé un chien ?

Sigurd. — Parfois, il m'est arrivé d'aimer un être, une chose de rien.

La Finnoise (*étonnée*). — *Parfois*... pas *toujours* ?

Sigurd. — Souvent, je n'ai pas le temps de penser à l'amour.

La Finnoise. — *Pas le temps ?*... Qu'est-ce que cela veut dire ?

Sigurd. — *Cela veut dire que mes yeux ne savent plus voir lorsque mon âme pense.*

La Finnoise. — Ah ! maintenant je comprends. (*Elle va pour partir.*)

Sigurd. — Pourquoi t'en aller ? Crois-tu que je n'aime pas ton pays et ton peuple ?

La Finnoise. — Je crois ceci mieux que cela. C'est pourquoi je m'en vais.

Sigurd. — Pourquoi ?

La Finnoise. — Aucun lieu de ce monde ne te donnera le repos, aucune âme n'est digne de toi. Adieu, ton Dieu doit être un Dieu cruel. La mort t'est chère. Maintenant *je sais que je dois partir*. Adieu.

Sigurd. — Attends encore, rien ne presse.

La Finnoise. — Je vais rassembler mes troupeaux, bâtonner ma haquenée et marcher vers le Sud, attendant la venue du soleil. (*Elle sort.*)

Sigurd (*seul*). — Ils fondent les flocons de neige qui tombent sur une main brûlante. Dans quelques jours, mon cœur l'aura oubliée, elle aussi.

(Extrait du *Roi Sigurd*. Trilogie. 1862.)

VI

AVANT LA MORT

Un horizon de rochers; au loin, la mer. Sigurd apparaît, se précipite sur le devant de la scène, les yeux hagards, comme fou.

SIGURD. — Les Danois m'abandonnent. Malheur! la bataille est perdue. Est-ce que c'est la fin de tout? *Jusqu'ici et pas plus loin.* Est-ce que la fuite est encore possible? Des navires en échange de la liberté. Est-ce que ce troc me serait profitable? Sur l'Alpe, il y a des chevaux. Comme l'ouragan de neige, nous descendrons dans les vallées silencieuses. Pourtant, lorsque viendra l'hiver, alors l'existence de brigand sera difficile. Non, non! pas plus loin! Je viens d'user de mon dernier moyen. Si j'avais réussi, j'aurais été encensé; mais j'ai échoué et c'est pourquoi je serai haï. Je ne peux plus rassembler d'armée dans ce pays. C'est la fin, c'est la fin. *Jusqu'ici et pas plus loin!*

Les Danois font voile, nous ferons voile avec eux. Cette nuit, nous lèverons nos ancres et nous les suivrons dans la mer libre. Mais de quel côté cinglerons-nous? Vers le Danemark? Non, je ne pourrai pas y trouver une troisième armée. Reviendrai-je marchand? — Non. — Soldat mercenaire? — Non. — Croisé? — Non, toujours non! *Jusqu'ici et pas plus loin!*

Sigurd, tu es au terme de ta vie. — La mort! comme une porte en grinçant sur ses gonds, cette pensée s'ouvre dans mon âme... O lumière! ô vent du Nord! prends-moi, emporte-moi. (*Il tire son épée.*) Mais non, je veux

tomber en combattant au premier rang de cette armée pour laquelle j'ai vécu. Mes guerriers ne seront pas trahis par leur chef. Pourtant est-ce qu'il n'y a plus d'espérance? Est-ce que, par ruse, on ne pourrait pas couler à fond leurs navires? Est-ce qu'on ne pourrait pas les égarer par une fausse attaque? Non, Thjostulf a l'habitude de la guerre. Il n'y a plus qu'un espoir : combattre corps à corps, homme contre homme. Mais ce sera l'incertitude, car leurs forces sont considérables. Malheur sur moi, ils combattent avec l'énergie de la haine; ils combattent effrayants par leur nombre, par leur vigueur. Oh! s'ils pouvaient seulement m'entendre! si ces rochers abrupts pouvaient me servir de tribune! Je leur prouverais clair mon bon droit; je leur dirais quels sont mes projets et quel péché mortel ils commettent. Car ce n'est pas moi qu'ils assassinent, mais aussi des milliers de pensées que j'avais pour le bien de la patrie. Jusqu'ici, il m'a été impossible de semer, de poser pierre sur pierre. Il n'y a rien qui puisse indiquer ce que j'aurais pu faire. Mon Dieu, mon Dieu! j'ai des forces pourtant pour autre chose que pour des combats pleins de sang! Je ne souhaite que l'action. Le désir d'agir, voilà ce qui me ramena, mais l'impatience m'a rendu cruel. Mon Dieu, ayez confiance en moi; éprouvez-moi, donnez-moi cette moitié qu'Harold Gille me promettait jadis; donnez-moi moins encore, donnez-moi infiniment peu, seulement de quoi vivre. Que je puisse essayer de vivre! — Jésus, mon Dieu, *ce qui est infiniment peu vous me l'avez toujours offert et je l'ai toujours méprisé.*

Où suis-je? Dans mon tombeau. J'écoute : voici les grandes cloches qui sonnent et je tremble, pareil à la tour. Où sont les buts auxquels j'ai regardé? Pour réponse, la mort me montre une fosse. Derrière moi, ma vie s'étend, aride comme une rivière desséchée. Dix-huit années se sont perdues dans les sables des déserts! Le devoir de ma haute naissance, comment l'ai-je accompli? Je me suis efforcé de l'accomplir avec les meilleures

forces de mon âme, jusqu'à cette heure et je vais être atteint par les flèches de la mort, je suis à l'agonie et je vois que bientôt, mes os se briseront sur ces rochers. Me suis-je trompé? la tempête et l'ouragan de ma vie m'entraînèrent dans les pays plantureux et brûlants, puis toujours, cette tempête et cet ouragan me ramenèrent vers les terres hyperboréennes. A cette heure, mon vaisseau est cerné de montagnes de glace allant à la dérive; il coulera peut-être dans l'instant qui va suivre, car *il peut couler* et alors, ce sera la fin. (*A genoux.*) Sur ton sein, ô Miséricordieux! je trouverai la paix. Mais une grâce vient de m'être accordée. Tandis que je priais, je l'ai reçue. Est-ce que c'est le royaume que tu voulais me donner? C'est la paix, la paix infinie. (*Il se relève.*) Demain, j'irai à l'église. Ce sera mon dernier combat; j'irai chercher l'apaisement de mes désirs.

(*Sigurd couvre ses yeux de ses mains, puis lentement, il regarde autour de lui.*) Comme cette soirée d'automne est apaisante! Goutte à goutte, la paix descend dans mon âme. Ce soleil, cette mer, cette plage et surtout ce soleil sont infiniment beaux comme des pensers de Dieu; ils s'harmonisent les uns les autres; ils sont un enchantement. Ce pays magnifique, dire que jamais je ne le gouvernerai! Ah! que je lui ai fait de mal! Comment ai-je pu agir ainsi? A l'étranger, je croyais deviner dans les nuages, les montagnes de la patrie; je soupirais après le retour comme les enfants soupirent après la Noël et pourtant, j'ai fait à ma patrie blessure sur blessure!

Mais elle a, pour moi, une indulgence infinie, elle me donne pour mon dernier soir un crépuscule admirable. Aussi je monterai sur ces rochers et je lui dirai adieu, longuement, du fond de l'âme. Une fois déjà, il y a dix-huit ans, je fus à cette même place, je regardais au loin, sur la mer bleue, le soleil incendiait les vagues, le vent frais du matin me paraissait un signe d'avenir glorieux. Derrière les écrans des nuages, j'apercevais des

terres étrangères; la gloire du soleil levant me semblait de l'or et de l'immortalité. Je pensais que les voiles blanches des croisés m'enverraient là-bas où s'en allait le vent frais du matin!... Mais ils sont passés les songes d'or de ma jeunesse; mais elle est perdue ma patrie, mon admirable patrie. Malheur pour moi! Pour quelles souffrances suis-je donc né? Hélas, mon Dieu, cela aussi sera bientôt passé... Des mots, des mots! Pourtant demain, ce sera la mort. Suis-je parfaitement sûr d'avoir un confesseur? Ah! c'est bien la première fois que je me dis à moi-même la pure vérité.

(Extrait du *Roi Sigurd*, trilogie écrite à Rome, en 1862.)

VII

LE NOUVEAU SYSTÈME

COMÉDIE DE MŒURS EN 5 ACTES
(ANALYSE ET FRAGMENTS)
— 1878 —

PERSONNAGES :

HANS KAMPE, ingénieur.
RIIS, directeur en chef.
KAMMA RIIS, femme du directeur en chef.
KAREN RIIS, FRÉDÉRIC RIIS, leurs enfants.
KARL RABEN, ingénieur.

L'action se passe en Norvège, dans une ville des côtes.

Pendant longtemps, les familles Riis et Kampe ont eu des relations amicales et fréquentes; on voisinait, les enfants jouaient de compagnie, les dames se faisaient des visites. Puis des années, beaucoup d'années sont passées : M. Riis est devenu riche, c'est un personnage influent; il est directeur en chef des ingénieurs de la contrée. M. Kampe, au contraire, resté seul, sa femme morte, son fils à l'étranger, a été repris par la passion du vin; il s'abrutit à boire; il perd ses facultés — et c'est par pure bienveillance, que M. Riis ne le casse pas. Sur ces entrefaites, Hans Kampe revient au pays supérieurement intelligent et supérieurement instruit. Il a compris que le soi-disant *Nouveau système* par lequel M. Riis prétend tout diriger n'est qu'illusion et danger. Il a composé un gros livre, un plaidoyer contre M. Riis et son système. La discussion s'engage, la chose va pas-

ser devant les tribunaux et naturellement, les deux familles ne se voient plus, sont ennemies. Or, M. Riis a un fils — Frédéric, et une fille — Karen. Hans ne l'a pas revue depuis les jours de la dixième année. Il ne pense plus à elle, mais elle pense à lui, quelquefois, comme les jeunes filles pensent aux amis d'enfance, avec douceur et rêverie. Soudain, on vient lui dire — un parent — que son frère et Hans discutent, discutent et qu'on ne sait ce qu'il en peut advenir. Elle prend peur, craint pour son frère, pour celui qu'elle ne doit pas aimer et accourt chez Hans Kampe.

ACTE II. Scène ix.

(Antichambre chez M. Kampe). Hans Kampe, Karen Riis (entre à gauche).

Karen. — Est-ce qu'il n'est pas ici ?

Hans. — Frédéric ?

Karen. — Je croyais qu'il était ici.

Hans. — Non, pas lui.

Karen. — Charles Raben est venu me dire de me hâter. Il avait vu Frédéric tout en colère, un malheur pouvait arriver. Est-ce que Frédéric n'était pas ici, tout à l'heure ?

Hans. — Oui, il était ici.

Karen. — Est-ce qu'il est arrivé quelque chose ?

Hans. — Rien qui doive vous troubler.

Karen. — Vrai ?

Hans. — Je vous le promets.

Karen. — Ah ! dans quelle angoisse j'étais !

Hans. — Ne voulez-vous pas vous asseoir un moment ?

Karen. — Merci, non. Je vous prie. — Ne dites pas que je suis venue ici. (*Elle va pour sortir.*)

Hans. — Karen !

Karen. — Je vous défends de m'appeler ainsi.

Hans. — Pardonnez-moi, mademoiselle, mais je pensais à notre enfance, lorsque nous nous prenions aux

cheveux, votre frère et moi, et lorsque vous vous jetiez entre nous.

KAREN. — Je ne comprends pas que vous osiez encore penser à notre enfance !

HANS. — Oui, il vaut mieux que vous parliez ainsi... plutôt... que...

KAREN. — Je n'ai rien, absolument rien à vous dire; je vous défends même de me parler. (*Elle va pour sortir.*)

HANS. — Karen !

KAREN. — Encore une fois, je vous le défends.

HANS. — Pardonnez-moi, mais je croyais que vous aviez compris que je n'avais avancé que ce qu'en toute conscience, je tenais pour la vérité.

KAREN. — Mais je comprends aussi que moi, à aucun prix, je n'aurais pu attaquer votre père, quoiqu'il ait bien commis, lui aussi, ses fautes !

HANS. — Chère Karen.

KAREN. — Assez, assez !...

HANS. — Je ne voulais que...

KAREN. — Naturellement, vous pouvez attaquer mon père, si cela vous plaît. Mais après, il est inutile d'avoir l'air que je vous sois encore quelque chose.

HANS. — Et pourtant...

KAREN. (*Très animée.*) — Seulement, une chose — et je vous laisserai décider vous-même. Mettons qu'il ne soit pas question de mon père mais de votre père. Est-ce que vous auriez agi ainsi ? Oui, est-ce que vous auriez agi ainsi ?

HANS. — Mon père ! Comment pouvez-vous penser ?

KAREN. — Ah vous voyez bien ! — Je dois me faire violence à moi-même pour vous dire cela, mais je dois vous le dire : Si une jeune fille avait été pour vous, ce que je vous ai défendu de me répéter...

HANS. — Si je l'avais chèrement et tendrement aimée...

KAREN. — Eh bien, au fond, le père de cette jeune fille serait un peu le vôtre.

HANS. — Mais, permettez-moi...

KAREN. — Ne me comprenez pas mal. Cela n'est point un reproche pour vous. Oh non! Je suis moi-même si menteuse, si indolente que je ne sais plus que penser. Pourtant, je vous regardais et ce qui fait ma douleur maintenant, ce n'est pas que vous accusiez mon père mais que vous aussi, Hans, vous ne sachiez être ni assez véridique, ni assez sérieux. Et voilà ce qui me rend malheureuse, oh! bien malheureuse!... (*Elle sort en hâte.*)

HANS. — Mais Karen, vous devriez d'abord écouter. C'est mal de votre part. (*Il s'arrête.*)

(Rideau.)

ACTE III. Scène i.

Cabinet de travail dans la maison du directeur en chef M. Riis. — La scène est vide, on entend vaguement les conversations d'une société bruyante et gaie. — A travers les voix des invités, on distingue des accords de piano accompagnant une chanson légère. Puis, des rires, des applaudissements.

KAREN (*entre, derrière elle, une femme de chambre porte un plateau de rafraîchissements*). Placez-le là. Puis allez dire à Frédéric que c'est servi pour les messieurs dans le jardin. (*La femme de chambre sort.*)

HANS (*paraît en frac de soirée, un claque à la main*).

KAREN (*l'apercevant*). — Excusez, Monsieur Kampe. Ce salon est réservé aux dames et à la famille. La société commence à devenir un peu bruyante.

HANS. — Je n'ai que deux mots à vous dire.

KAREN. — Vous savez que je ne peux plus vous écouter.

HANS. — Je vous donne ma parole que ce ne sera rien que vous ne puissiez entendre.

KAREN. — Je ne vous crois plus. C'est déjà une telle impudence, de votre part, de vous montrer ici, qu'il

m'est bien permis de penser tout ce qui me semblera bon.

HANS. — Je ne suis venu que pour vous parler et mon père n'est ici, que parce qu'il voulait montrer qu'il était invité. Permettez-moi de vous dire...

KAREN. — Vous pouvez dire tout ce que vous voulez, mais je ne dois pas... J'entends que les messieurs passent au jardin.

HANS. — Je vous inquiète, je vois que vous êtes toute nerveuse. Ah j'ai eu de terribles moments depuis la dernière fois que je vous ai parlé.

KAREN. — Vous?

HANS. — Ce n'est pas étonnant que vous ne me compreniez pas. Ici même, je ne me comprenais pas tout d'abord. Regardez-moi : je n'avais pas réfléchi, je ne vous ai pas répondu comme je le devais, et il faut que je vous donne une réponse définitive aussi vite que possible. Me le permettez-vous?

KAREN. — Oui, si vous voulez, mais seulement...

HANS. — Ne craignez rien! Je vous ai dit : s'il s'était agi de mon propre père et non du vôtre, je ne l'eusse problement pas attaqué.

KAREN. — Eh bien?

HANS. — Maintenant, j'ai examiné la chose à fond, j'en ai parlé avec mon père et nous sommes complètement du même avis. Si mon père avait commis une faute véritable, si cette faute pouvait avoir des conséquences dangereuses pour la société et que personne ne puisse l'en persuader, alors mon devoir, mon devoir précis serait de mettre la chose en avant, en admettant qu'aucun autre n'eût voulu ou n'eût osé le faire.

KAREN. — Que dites-vous?

HANS. — Je dis ce qui est juste.

KAREN. — Vous êtes fou, vous pourriez accuser publiquement votre père?

HANS. — Comprenez-moi bien. Ce serait mon devoir, mais je ne dis pas que je chercherai à l'accomplir. Pour-

tant, non! si mon livre n'avait pas été terminé, publié avant que je revienne ici, avant que j'aie reparlé avec vous, je ne l'eusse ni publié, ni même écrit.

KAREN. — Vous voyez.

HANS. — Car j'ai fait la découverte que j'ai des passions aussi fortes que celles de mon père. Elles n'attendaient qu'une occasion pour se manifester. Et maintenant comme lui, je suis brisé mais je serai encore plus malheureux!

KAREN. — Hans, que dites-vous?

HANS. — Oui, j'ai senti que cela était ainsi. Mon livre m'a coûté des années de réflexion. L'écrire a été la préparation à l'œuvre de ma vie et si je m'étais laissé dissuader, c'est-à-dire dissuader de ce qui est, après tout, mon talent, mon honneur, ma conscience, — jamais je ne me serais relevé.

KAREN. — Je ne le savais pas.

HANS. — Je ne le savais pas moi-même. Mais je savais encore bien moins... Ah! nous avons été élevés ensemble.

KAREN. — Non, pas ensemble, Hans.

HANS.—Laissez-moi parler! Jusqu'à un certain point, je vous considérais comme une chose qui m'avait été donnée et, jusqu'à un certain point, aussi je vous avais oubliée. Mais, depuis que l'autre jour... Un instant après (j'en ai l'âme encore tout inquiète) j'ai compris combien je vous aimais et pour toujours!

KAREN. — Oh! Hans, non.

HANS. — Lorsqu'on découvre une chose pareille, c'est comme si le terrain se dérobait sous vos pieds. J'aurais pu brûler mon livre.

KAREN. — Vous auriez pu faire une chose pareille?

HANS. — J'aurais pu faire une chose pareille. Je me méprise de le dire. Comme mon père, je serais tombé misérablement, encore plus misérablement. Et vous n'auriez pas voulu?

KAREN. — Non, non.

HANS. — Me croyez-vous, Karen?

KAREN. — Oui.

HANS. — Je ne peux pas vivre sans que vous ayez confiance en moi. Vous devez croire que je ne vous ai pas trahie car alors, je ne savais pas ce que vous étiez pour moi. Vous devez croire que si je l'avais su, j'aurais pu me trahir moi-même pour l'amour de vous.

KAREN. — Ne dites plus cela, Hans.

HANS. — Il faut que je vous explique tout, en détail. Vous verrez mon honneur et ma misère; vous les verrez dans le secret de mon âme. Vous auriez pu me faire crier dans mon lâche silence, vous auriez pu m'accabler... Il y a de l'hérédité là-dedans.

KAREN. — Voyons, Hans.

HANS. — Seulement, en somme, tout aurait été pour moi, plus mal, beaucoup plus mal, car je n'aurais pas dégringolé comme mon père, sans m'y attendre, mais ç'aurait été par un renoncement absolu et conscient que j'aurais brisé mon idéal. Il fallait que vous sachiez cela. Et, si vous me détestiez, que vous ayez au moins confiance en moi.

KAREN. — Je vous crois, je vous crois. C'est-à-dire je crois que c'est la peur qui vous fait parler.

HANS. — Oui, Dieu me l'accorde.

KAREN. — J'en suis certaine. Vous avez repassé dans votre mémoire les souvenirs d'autrefois, les tristes souvenirs, et vous vous êtes effrayé vous-même.

HANS. — Pensez-vous?

KAREN. — J'en suis sûre, absolument sûre. Et je ne vois qu'une chose, c'est combien vous êtes courageux et véridique. Oui, c'est vrai, Hans, je vous aime. (*Elle se jette à son cou.*)

HANS. — Karen!

KAREN. — Je vous aime.

HANS. — Mon cher ange.

KAREN. — On vient. (*Ils se séparent et restent éloignés l'un de l'aûtre. — Madame Riis ouvre la porte.*)

DEUXIÈME SCÈNE

HANS, KAREN, Mme RIIS

Mme RIIS. — Mais, Karen, où restes-tu? N'as-tu pas encore fini?

KAREN. — Oui, mère, maintenant tout est prêt.

Mme RIIS. — Alors, dis-moi, pourquoi ne viens-tu pas? Vous restez là, sans doute à vous disputer, vous aussi. Toute la société se dispute. Vous êtes-vous dit des choses dures? Oh! Hans, Hans, je ne suis pas contente de vous.

HANS. — Madame Riis!

KAREN (*mettant les bras autour du cou de sa mère*), — Mère!

HANS. — Qu'avez-vous, Karen?

KAREN (*se presse contre sa mère, l'embrasse passionnément.*)

Mme RIIS. — Chère enfant, qu'as-tu? Tu n'es pourtant pas...

KAREN. — Oui, maman.

Mme RIIS. — Grand Dieu! Karen! (*Elle s'assied.*)

KAREN. — Mais, maman? (*Elle s'agenouille aux pieds de sa mère.*)

Mme RIIS. — Tu n'aurais pas dû le faire.

HANS. — Madame Riis, c'est ma faute.

Mme RIIS. — Ah! c'est un malheur pour moi. (*Elle pleure.*)

KAREN. — Pour toi, maman?

HANS (*en même temps*). — Pour vous, Mme Riis?

Mme RIIS. — On dira que c'est ma faute.

HANS. — Votre faute?

Mme RIIS. — Oui, ma faute, la faute de ma famille. Toute ma famille semble *le* trahir. Et, c'est vrai, ils l'ont tous trahi. Je n'ai rien fait pour cela. (*Elle pleure.*)

KAREN. — Chère bonne maman.

Mme Riis. — Et c'est le tour des enfants maintenant! — Mais je ne sais rien, Karen.

Karen. — Maman.

Mme Riis. — Ce serait le trahir, Karen. Tu m'entends, ce serait le trahir.

Karen. — Grand Dieu! mère. (*Elle cache sa tête sur les genoux de Madame Riis.*)

Mme Riis (*lui caressant les cheveux*). — Je ne veux pas te faire de la peine, mais c'est mon devoir de te dire cela.

Hans. — Madame Riis!

Mme Riis. — Oh, Hans! vous n'auriez pas dû vous permettre cela, vous auriez dû vous mieux maîtriser. Et maintenant, mes enfants, mettons que rien ne se soit passé. Autrement, il faudra, oui, il faudra que je le dise au père. Je ne sais pas mentir, avec lui.

Hans. — Mais ne pourriez-vous pas ne lui en point parler.

Mme Riis. — Bien sûr. Puis cela retombera sur moi. Pourtant, je le ferais, n'était le chagrin que cela lui donnera, à ce pauvre père. Ce serait trop. Et maintenant, il en a assez, sans celui-là. Non, cela ne peut pas être. Il ne s'est rien passé, vous m'entendez, mes enfants, il ne s'est rien passé,

Hans. — Mais, Madame Riis!

Karen. — Mère a raison. (*Elle cache de nouveau sa tête sur les genoux de sa mère.*)

Mme Riis. — Oui, j'ai raison, Hans, vous ne devez pas venir encore lui prendre ses enfants. Vous ne le devez pas.

Voix d'invités au dehors. — Ah! comme l'air est frais, ce soir.

Karen (*se relève rapidement; montrant la porte à gauche*). — Passez par là, dépêchez-vous.

Hans. — Mais, j'ai encore mille choses à vous dire.

Karen. — Non, allez, allez! (*Hans sort; Karen embrasse sa mère frénétiquement.*) Mère! Mère!

Madame Riis se lève, Karen sort précipitamment à droite.

Le procès suit son cours, le système de M. Riis est convaincu d'erreur, sa famille déshonorée, à demi ruinée.

ACTE IV. Scène v.

L'antichambre chez M. Hans Kampe. — Hans et Karl discutent lorsque Karen entre sans chapeau, les vêtements froissés comme après s'être roulée sur son lit dans une crise de larmes et de désespoir.

Karen. — Il ne faut pas que personne puisse me voir... Je me suis faufilé jusqu'ici. — Maman croit que je dors. Viens vite, Hans, viens vite.

Hans. — Où donc ?

Karen. — Oh ! loin, très loin. Allons, viens vite.

Hans. — Oui.

Karen. — Car je ne veux plus retourner à la maison, je ne veux plus.

Hans. — Je ne veux plus ?

Karl (*fait un signe à Hans, indiquant qu'il va quérir les parents de Karen, puis il sort rapidement*).

Hans. — Est-tu malade ?

Karen. — Oui, je suis malade. Cela me fait si mal ici et puis là, surtout. Oh ! si mal, si mal, si mal !

Hans. — Alors, il faudra attendre jusqu'à ce que tu sois mieux.

Karen. — Non, à la maison, je ne serai jamais mieux, jamais. Ils disent que c'est parce que je ne dors pas ; mais ce n'est pas cela, oh non ! Depuis longtemps, je sais ce que c'est, mais je ne voulais pas le dire. A toi, je peux le dire, mais personne ne doit l'entendre.

Hans. — Personne ?

Karen. —... Sais-tu, encore, lorsque nous étions

enfants ? lorsque nous partions ensemble, en ramant ?

HANS. — Oui.

KAREN. — Ne pouvons-nous pas partir, maintenant, ensemble, en ramant ?... Oh ! viens.

HANS. — Karen ?

KAREN. — C'est si bon de sentir ta main. Comme j'aime cela... tout à fait comme autrefois. lorsque nous étions enfants. J'y pense chaque jour ; et toi, n'y penses-tu jamais ?

HANS. — Karen !

KAREN. — Partons, seulement, pour loin, pour très loin, en ramant. Alors, ce sera comme autrefois.

HANS. — Ne veux-tu pas te reposer un peu ? Tu es fatiguée ?

KAREN. — Pas le moins du monde ! Laisse-moi seulement mettre un peu ma tête là... Ah ! je suis bien, si bien. Maintenant, je suis tranquille, Hans !

HANS. — Es-tu vraiment tranquille ?

KAREN. — Oh ! oui. Tout a été si mal pour moi. Et puis, cette querelle, cette querelle !

HANS. — Ne veux-tu pas te reposer ?

KAREN. — Je me repose maintenant.

HANS. — Je vais m'asseoir, tu seras mieux.

KAREN. — Oui, c'est ça... Mais n'oublie pas que nous *devons* partir.

HANS. — Tout à l'heure. Assieds-toi là.

KAREN. — Non, assieds-toi d'abord.

HANS. — Volontiers. (*Il s'assied.*)

KAREN. — Je veux m'asseoir sur tes genoux.

HANS. — Comme ça ?

KAREN. — Non, comme je suis heureuse ! Pauvre, pauvre mère !

HANS. — Faut-il envoyer quelqu'un la chercher !

KAREN. — Non, non, pauvre, ah ! pauvre mère !

HANS. — Oui, elle est si bonne!

KAREN. — Ah! cette querelle. — M'aimes-tu, Hans!

HANS. — Je n'ai jamais aimé d'autre que toi.

KAREN. — Alors, pourquoi es-tu resté si longtemps à l'étranger!

HANS. — J'avais tant de choses à apprendre.

KAREN. — Et puis, tu ne venais presque plus chez nous.

HANS. — C'est vrai, ce ne fut pas gentil de ma part.

KAREN. — Ah! oui, pas gentil... pas gentil du tout.

HANS (*à part*). — Elle s'endort.

KAREN. — Oh! oui, je suis bien. (*Silence*).

FRÉDÉRIC RIIS *paraît à la porte du fond et semble vouloir entrer. Hans lui fait signe de rester dehors.*

KAREN. — Qu'est-ce que c'est! Hans!

HANS. — Je croyais que tu dormais. N'es-tu pas bien. (*Silence.*)

FRÉDÉRIC RIIS. — Elle dort!

HANS *fait signe que oui.*

FRÉDÉDIC RIIS. — Dieu soit loué! (*Il s'approche légèrement et, de ses deux mains, saisit la main que Hans a de libre.*)

Puis, naturellement, Karen revient auprès de sa mère: elle supportera, elle s'en ira — pour toujours, elle sera malheureuse.

ACTE V. SCÈNE V.

Le bureau du directeur en chef: M. RIIS. — KAREN.

KAREN (*entre*). — Je t'en prie, ne te fâche pas, père. Je voudrais te prier de me laisser partir.

M. RIIS. — Toi aussi, Karen!

KAREN. — On demandait une institutrice, je me suis présentée. Je crois que je serai acceptée.

M. RIIS. — Toi institutrice, et pourquoi donc?

KAREN. — Parce que c'est la seule chose que je puisse faire,... et encore!

M. RIIS. — Mais tu n'as pas besoin.

KAREN. — Je veux me sentir indépendante.

M. RIIS. — N'es-tu pas indépendante ici? Ne fais-tu pas ce que tu veux?

KAREN. — Je ne fais presque rien... et puis (*elle s'arrête*).

M. RIIS. — Et puis quoi?

KAREN. — J'ai aussi le désir de travailler.

M. RIIS. — Mais ne peux-tu pas travailler ici, à la maison!

KAREN. — Oui... mais — (*elle hésite*).

M. RIIS. — Qu'est-ce qui te manque, Karen?

KAREN. — Je ne peux pas rester à la maison. (*Elle éclate en pleurs.*)

M. RIIS. — Cela ira mieux. Je t'assure, cela ira mieux.

KAREN. — Père, laisse-moi partir.

M. RIIS. — Comme tu veux. (*Il s'assied.*) Ainsi, toi aussi, tu veux me laisser, maintenant!

KAREN. — Personne ne te laisse, nous laissons seulement ce qui n'est pas juste. (*Elle s'approche de lui avec tendresse.*)

M. RIIS. — Oh! Karen!

KAREN. — Par amour pour toi, je peux faire quelque chose et même beaucoup. C'est ma mère qui me l'a appris.

M. RIIS. — Alors, je te rends aussi malheureuse?

KAREN. — Dans quelques années, nous verrons...

M. RIIS. — Dans quelques années!... Qui sait si alors...

KAREN. — Alors, tu considéreras la chose peut-être autrement.

M. RIIS. — Je comprends, *tu ne crois pas que j'aie raison.*

KAREN. — Ne te fâche pas, père, mais toi-même est-ce que tu le crois?

M. RIIS (*se levant*). — Oui, je le crois. Maintenant, tu peux partir, Karen.

(*Karen sort.*)

FIN

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES D'HENRI IBSEN

Catilina. — La Châtelaine d'Oëstrot. — La fête à Solhaug. — Les Guerriers d'Helgeland. — La Comédie de l'amour. — Les Prétendants à la couronne. — Poèmes. — Brand. — Peer Gynt. — L'Union de la Jeunesse. — Empereur et Galiléen. — Les Soutiens de la Société. — Maison de Poupée. — Les Revenants. — Un Ennemi du peuple. — Le Canard sauvage. — Rosmerholm. — La Dame de la mer. — Hedda Gabler : 19 volumes.

OUVRAGES DE BIÖRNSTIERNE BIÖRNSON

Synneuve Solbakken (Rayon de soleil). — Arne. — Entre les batailles. — Hulda la boîteuse. — Un Joyeux Garçon. — Le roi Sverre. — Le roi Sigurd le fou — Marie Stuart en Ecosse. — Les Nouveaux Mariés. — La Fille de la Pêcheuse. — Arnliot Gelline. — Sigurd Jorsalfar. — La Marche nuptiale. — Poèmes et contes. — La Faillite. — Le Rédacteur. — Le Roi. — Le Nouveau Système. — Léonarda. — Le Gant. — Trop hautes visées ! 21 volumes.

ÉTUDES

MODERNE GEISTER. Litterarische Bildnisse aus dem neunzehnten Jahrhundert von GEORG BRANDÈS. 1 vol. Francfurt a. M. Rütten und Lœning.

HENRIK IBSEN ein litterarisches lebensbild herausgegeben von Henrik Jaeger. 1 vol. Dresden. Minden 1890.

Eine biographische Skizze herausgegeben von Otto Brahm. 1 vol., Berlin, 1889. S. Fischer.
Northern Studies by Edmund Gosse. 1 vol., London. Walter Scott, 1890.
Deux Etudes de M. J. Mähly, en allemand. Leipzig, 1879.
Henrik Ibsen herausgegeben von L. Passarge. 1 vol., Leipzig.
Impressions de théâtre, 5me série, par Jules Lemaître, 1 vol., Lecène et Oudin, Paris.
Henrik Ibsen et le théatre contemporain, par Auguste Ehrhard, 1 vol., Lecène et Oudin. Paris, 1892.
Henrik Ibsen par Charles Sarolea, 1 vol. Librairie, Nilsson. Paris, 1891.
Nouvelle géographie universelle, la terre et les hommes par Elisée Reclus, t. V. L'Europe Scandinave. 1 vol., Hachette. Paris, 1880.
En karriole a travers la Suède et la Norvège, par Albert Vandal. 1 vol., Plon, Nourrit et Cie. Paris, 1885.
A travers la Norvège. Souvenirs de voyage, par L. Marcot. 1 vol, Berger-Levrault et Cie. Paris, 1885.
Julien l'apostat et sa philosophie du Polythéisme, par H. Adrien Naville. 1 vol. Paris, Didier et Cie 1877.
Les capitales du monde (*Stockholm*, par M. Maurice Barrès; *Christiania*, par M. Herald Hansen), 1 vol., Paris, 1892. Hachette et Cie, éditeurs.
Norwegische Tänze — Peer Gynt, suite de Ed. Griege. Edition Peters.

ARTICLES DE :

MMmes Pauline Ahlberg (*Nouvelle Revue*, 1882).
Arvède Barine (*Revue Bleue*, 1877. *Journal des Débats*, 1890-1891).
Léo Quesnel (*Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, 1890).
MM. William Archer (*The Art Review*).
Otto Brahm (*Deutsche Rundschau*, 1886).
Jacques saint-cère (*Revue d'Art Dramatique*, 1887).
Marc Debrit (*Journal de Genève*, 1880).
Paul Desjardins (*Echo de la semaine*).
Herald Hansen (*Revue d'Art Dramatique*, 1890.)
Comte Prozor (Préface des *Traductions* françaises).

Edouard Rod (Journal *le Temps*, 1889).
Edouard Schuré (*Revue des Deux-Mondes*).
Grande Encyclopédie (Lamirault et Cie.)
Revue Encyclopédique (15 juin 1891).
Quarterly Review (avril 1891).
Revue Internationale de Rome (juillet-août 1887), etc.

TABLE DES MATIÈRES

APPENDICE

ADAPTATIONS D'HENRI IBSEN.

ADAPTATIONS DE BIÖRNSTIERNE BIÖRNSON

POITIERS
Imprimerie Blais, Roy et Cie
7, rue Victor-Hugo.

PUBLICATIONS DE LA LIBRAIRIE PERRIN ET Cie

Contes allemands du temps passé, extraits des recueils des frères Grimm et de Simrock, Bechstein, Franz Hoffmann, etc., avec la légende de Lorely, traduits par Felix Frank et E. Alsleben et précédés d'une introduction par Ed. Laboulaye, de l'Institut. 3e édition. 1 vol. in-16, illustré..... 3 50

SCHURE (ÉDOUARD)

Les grandes légendes de France, les légendes de l'Alsace. — La Grande-Chartreuse. — Le mont Saint-Michel et son histoire. — Les légendes de la Bretagne et le génie celtique. Un in-16. 3 50

Les grands Initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions : Rama. — Krisna. — Hermès. — Moïse. — Orphée. — Pythagore. Platon. — Jésus. Un in-8°. 7 50

PUYMAIGRE (Cte TH. DE)

Folk-Lore. Un in-16..... 3 50

SANTA ANNA NÉRY (F.-J. DE)

Folk-Lore Brésilien. Un in-16, avec 12 morceaux de musique... 3 50

BREMOND D'ARS (Cte GUY DE)

La vertu morale et sociale du christianisme. Un in-16. 3 50

Les temps prochains La Guerre, la Femme, les Lettres. 1 in-16. 3 50

ROD (ÉDOUARD)

Les idées morales du Temps présent. 3e édit. Un in-16. 3 50

Le Sens de la Vie (*cour. par l'Académie française*). 9e édition. Un in-16... 3 50

ANGOT DES ROTOURS (JULES).

La Morale du Cœur. Étude d'âmes modernes. Un in-16...... 3 50

O'MEARA (KATHLEEN).

Frédéric Ozanam Sa vie et ses œuvres. Un in-16........ 3 50

WYZEWA (TH. DE)

Le mouvement socialiste en Europe. Un in-16...... 3 50

COCONNIER (R. P.)

L'Ame humaine. Existence et nature Un in-16......... 3 50

HENNEQUIN (ÉMILE)

La critique scientifique. 2e édition. Un in-16.......... 3 50

Études de critique scientifique. **Les écrivains francisés.** Dickens, Heine, Tourguenef, Poë, Dostoiewsky, Tolstoï. Un in-12. 3 50

Études de critique scientifique. **Quelques écrivains français.** Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans, etc. Un in-12. 3 50

MORICE (CHARLES)

La littérature de Tout à l'heure. Un in-16............... 3 50

HOUSSAYE (HENRY)

1814. Histoire de la Campagne de France et de la chute de l'empire d'après les documents originaux. 9e édition revue et augmentée. Un vol. in-12.......... 3 50

FONTANE (THÉODORE).

Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870. Un in-16................. 3 50

ERNOUF (BARON)

L'art musical au XIXe siècle. **Les compositeurs célèbres** : Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Mendelssohn, Schuman. Un in-16 avec cinq portraits.......... 4 »

BIRE (EDMOND)

Paris pendant la Terreur. Un in-16............... 3 50

Victor Hugo après 1830. Deux in-16............... 7 »

LA ROCHETERIE (MAXIME DE)

Histoire de Marie-Antoinette (*cour. par l'Académie française*). 2e édition. deux in-16.... 8 »

GIRAUDEAU (FERNAND)

Hier et Aujourd'hui. **Les vices du jour** et les vertus d'autrefois. 2e édition. Un in-16...... 3 50

NICOLAŸ (FERNAND)

Les enfants mal élevés. Étude psychologique, anecdotique et pratique (*cour. par l'Académie des sciences morales et politiques*). 10e édition. Un in-16.... 3 50

Paris. — Imp. E. CAPIOMONT et Cie, rue des Poitevins, 6.

